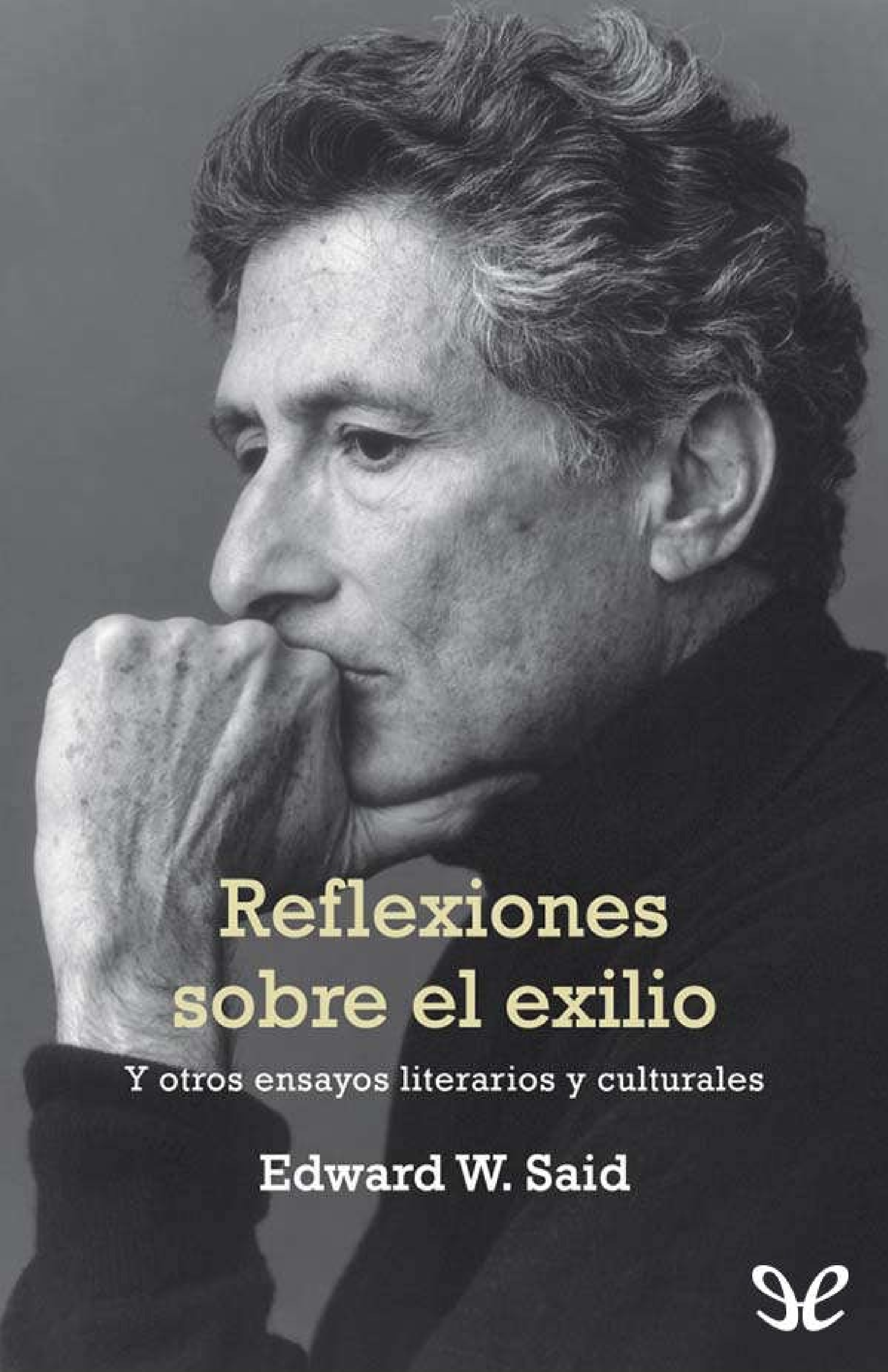

Reflexiones
sobre el exilio
Y otros ensayos literarios y culturales
Edward W. Said

La selección definitiva de los ensayos culturales y literarios de Edward W. Said realizada por el propio autor. Este libro reúne ensayos sobre temas culturales y literarios escritos por Edward W. Said a lo largo de tres décadas de intenso trabajo intelectual y político. Vistos en conjunto y con la perspectiva crítica que concede el tiempo, estos textos —seleccionados por el propio autor como compendio de su carrera humanista — nos ofrecen la oportunidad de contemplar la evolución y formación de un combativo profesor, un hombre de palabra y acción, así como el desarrollo de una vocación por el conocimiento del mundo llevada hasta sus últimas consecuencias. De sus reflexiones sobre la cultura popular, que le llevan a calificar a Tarzán de «exiliado permanente» o evocar la figura de la bailarina del vientre Tahia Carioca, al machismo y la tauromaquia de Hemingway, pasando por las diferencias que distinguen ciudades como Alejandría y El Cairo, o sus indispensables capítulos sobre música (Gould, Boulez, Wagner, Beethoven y Bach), el autor de Orientalismo expone en estos artículos su punto de vista inteligente y siempre contrario a la edificación de cánones literarios. «El retrato de una vida intelectual ejemplar en la cual rigor y claridad se unen con coraje y compromiso […] Esta es, con toda seguridad, una de las obras más importantes de la cultura y las humanidades que América ha producido en los últimos años. Martha C. Nussbaum, *The New York Times Book Review*».



Edward W. Said

Reflexiones sobre el exilio

y otros ensayos literarios y culturales

ePub r1.2
turolero 22.05.16

EDICIÓN DIGITAL

Título original: *Reflections on Exile*
Edward W. Said, 2000
Traducción: Ricardo García
Editor digital: turolero
Aporte original: Spleen
ePub base r1.2
Edición digital: ePubLibre (EPL), 2016
Conversión a pdf: FS, 2020





En memoria de F.W. Dupee

Agradecimientos

Algunos de los artículos de este libro aparecieron en *Raritan Review, The London Review of Books* y *Critical Inquiry*. Estoy particularmente agradecido a sus respectivos editores y a mis buenos amigos Richard Poirier, Mary-Kay Wilmers y Tom Mitchell por su apoyo y atención. Como siempre, estoy en deuda con mi ayudante, la doctora Zineb Istrabadi, por su ayuda en la elaboración de este libro, así como en muchos de sus artículos tal como aparecieron originalmente.

EDWARD W. SAID

Nueva York, junio de 2000

Introducción

Crítica y exilio

Estos ensayos, escritos durante un período que comprende aproximadamente treinta y cinco años, son parte del resultado intelectual de enseñar y estudiar en una institución académica, la Universidad de Columbia de Nueva York. Allí llegué en otoño de 1963, recién terminados los estudios de posgrado, y en el momento en que escribo esto allí continúo como profesor del Departamento de Inglés y Literatura Comparada. Junto a este breve testimonio de mi profunda satisfacción por haber pasado tanto tiempo en este lugar — puesto que por regla general para su personal académico y para muchos de sus alumnos la universidad estadounidense es la única utopía que queda en pie— se encuentra el hecho de que Nueva York desempeña un papel importante en el tipo de crítica e interpretación que he hecho, de las cuales este libro es una especie de diario. Nueva York, una ciudad incansable, turbulenta, infinitamente diversa, llena de energía, inquietante, resistente y absorbente, es hoy día lo que fue París hace cien años: la capital de nuestro tiempo. Puede resultar paradójico e incluso obstinado añadir que el carácter central de la ciudad se debe a su excentricidad y a la peculiar amalgama de sus atributos, pero creo que es así. Esto no siempre es algo positivo o reconfortante, y para un residente en esa ciudad que no está vinculado al mundo empresarial, ni al inmobiliario, ni al de los medios de comunicación, la

extraña condición de Nueva York como una ciudad diferente de todas las demás es a menudo un aspecto perturbador de la vida cotidiana, puesto que la marginalidad y la soledad del forastero pueden apoderarse con frecuencia de la sensación que uno tiene al vivir en ella de forma habitual.

Durante buena parte del siglo XX la vida cultural de Nueva York pareció tomar ciertos caminos bastante reconocibles, la mayoría de los cuales se derivaban del rasgo geográfico de la ciudad como puerto más importante de entrada a Estados Unidos. La isla de Ellis, en tanto que emplazamiento de inmigración por excelencia, procesaba las oleadas de los en su mayoría pobres recién llegados a la sociedad norteamericana, en la cual Nueva York era el primer lugar de residencia, cuando no siempre el definitivo: allí llegaban los irlandeses, italianos, judíos y no judíos del este de Europa, africanos, caribeños y gentes del Próximo y Lejano Oriente. De estas comunidades de inmigrantes procedía una gran parte de la identidad de la ciudad como centro de la vida política y artística radical tal como la encarnaron los movimientos socialistas y anarquistas, el renacer de Harlem (que tan bien ha documentado recientemente Ann Douglas en *Terrible Honesty*), y diversos pioneros e innovadores de la pintura, la fotografía, la música, el teatro, la danza y la escultura. Ese conjunto de narraciones expatriadas ha adquirido con el paso del tiempo un estatuto casi canónico, como también lo han hecho los diferentes museos, escuelas, universidades, salas de conciertos, teatros de ópera, teatros, galerías de arte y compañías de danza que han proporcionado a Nueva York su señalada posición social como una especie de escenario teatral permanente; cada vez con menos contacto real con sus antiguas raíces inmigrantes a medida que pasaba el tiempo. Como centro editorial, por ejemplo, Nueva York ha dejado de ser el lugar en el que en otro tiempo los editores y autores

experimentales se aventuraron en un nuevo territorio, y se ha convertido por el contrario en una localización de primera índole de conglomerados empresariales e imperios mediáticos a gran escala. Además, Greenwich Village también ha sucumbido como bohemia de Estados Unidos, al igual que también lo han hecho la mayor parte de las pequeñas revistas y comunidades artísticas que la alentaron. Lo que queda es una ciudad de inmigrantes y exiliados que vive en tensión con el centro simbólico (y en ocasiones real) de la economía globalizada mundial del capitalismo tardío, cuyo implacable poder —que se proyecta económica, militar y políticamente en todas partes—, demuestra en qué medida hoy día Estados Unidos es la superpotencia única.

Cuando llegué a Nueva York todavía quedaba cierta vitalidad en su grupo de intelectuales más famoso, aquellos que se reunían en torno a la *Partisan Review*, el City College y la Universidad de Columbia, en la que Lionel Trilling y F. W. Dupee fueron buenos amigos y solícitos maestros y colegas míos en el Departamento de Inglés del Columbia College (tal como se le conocía entonces para distinguirlo del programa Graduate English, que tenía una orientación un tanto más profesional). No obstante, muy pronto empecé a descubrir que las batallas sobre el estalinismo y el comunismo soviético que todavía ocupaban a los intelectuales de Nueva York simplemente no tenían mucho interés para mí ni para la mayor parte de mi generación, para quienes el movimiento de derechos civiles y la oposición a la guerra de Estados Unidos en Vietnam fueron mucho más importantes y formativas. Y aun cuando siempre mantendré un gran afecto por Trilling como colega y amigo de más edad, fue el espíritu al mismo tiempo más radical y más abierto de Fred Dupee el que me influyó cuando empezaba a escribir y a impartir clases: su prematura muerte en 1979 fue un acontecimiento que supuso

una inmensa pérdida y pesar personales que todavía se hacen sentir hoy día. Dupee fue principalmente un ensayista (al igual que en gran medida Trilling), y tanto en el sentido intelectual como en el político fue un verdadero subversivo, un hombre de un incomparable atractivo cuyas asombrosas dotes literarias estuvieron, en mi opinión, mucho menos ensimismadas que las de sus colegas en la tan endémica anglofilia del estilo intelectual de Nueva York, entre cuyos peores rasgos estaba también un tedioso narcisismo y una fatal propensión al autobombo y a las tendencias políticas de derecha. Fred nunca fue así. Fue él quien apoyó mi interés por los nuevos estilos teóricos franceses, por la narrativa y la poesía experimentales y, sobre todo, por el arte del ensayo como forma de explorar lo nuevo y lo original de nuestros tiempos con independencia de las preferencias profesionales. Y fue Fred Dupee quien después de 1967, cuando se produjo la gran debacle árabe, me apoyó en mi solitaria lucha en defensa de la causa palestina, exactamente igual que seguía fiel a la política radical y antiautoritaria de sus primeros años trotskistas. Es importante señalar entre paréntesis que Dupee y su esposa Andy fueron los únicos amigos de toda mi vida académica neoyorquina que me hicieron una visita en Beirut, que en aquella época (otoño de 1972) era el centro de la política revolucionaria de Oriente Próximo. Allí pasé el primer año completo (desde que me marchara a estudiar a Estados Unidos en 1951) con un permiso sabático para ponerme al corriente de nuevo de la tradición árabe-islámica mediante seminarios diarios sobre filología y literatura árabes.

La experiencia de 1967, la reemergencia del pueblo palestino como fuerza política y mi propio compromiso con ese movimiento fueron las condiciones que en cierto sentido me permitieron vivir en Nueva York a pesar de las frecuentes amenazas de muerte, los actos de vandalismo y el

comportamiento abusivo hacia mí y mi familia. En ese entorno bastante más agitado y apremiante que aquel otro tediosamente mimado por los intelectuales de Nueva York (eternamente desacreditado, creo yo, por su mezquina implicación en la guerra fría cultural tal como la llevó a cabo la CIA y tan bien la expuso Frances Stonor Saunders en su libro *La CIA y la guerra fría cultural*), afloró gradualmente en mi obra un conjunto de preocupaciones completamente distintas de aquellas otras de la *Partisan Review* —para la que escribí uno de los artículos más antiguos de este libro—, que acabó siendo una afirmación explícita primero en mi libro *Beginnings: Intention and Method*, después en *Orientalismo*, y finalmente de un modo más insistente en mis diversos escritos sobre Palestina. Estas preocupaciones, creo yo, fueron magnificadas y esclarecidas por la otra Nueva York, la de las comunidades de la diáspora del Tercer Mundo, los exiliados políticos y los debates culturales, y las denominadas batallas por el canon que habrían de dominar la vida académica durante la década de 1980 y los años posteriores. En la elucidación de esta otra Nueva York, ya sea desconocida o despreciada por su homóloga dirigente, fue también Fred Dupee quien de modo indirecto me abrió el camino, no tanto por lo que decía específicamente acerca de ella, sino más bien por la actitud de interés y apoyo que, como un desarraigado, valiente y hospitalario estadounidense natal, me prodigó a mí, un forastero recién llegado.

El acontecimiento único y más importante de las últimas tres décadas ha sido, en mi opinión, la vasta migración humana que ha acompañado a la guerra, el colonialismo y la descolonización, la revolución política y económica y demás sucesos devastadores como la hambruna, la limpieza étnica y las grandes maquinaciones del poder. En un lugar como Nueva York, pero sin duda también en otras metrópolis

occidentales como Londres, París, Estocolmo o Berlín, todas estas cosas se reflejan inmediatamente en los cambios que transforman los barrios, las profesiones, la producción cultural y la topografía casi de hora en hora. Los exiliados, emigrados, refugiados y expatriados desarraigados de su tierra deben ingeniárselas en nuevos entornos, y la mezcla de creatividad y tristeza que puede observarse en lo que hacen es una de las experiencias que todavía tendrá que encontrar sus cronistas, aun cuando una espléndida cohorte de escritores que engloba a figuras tan dispares como Salman Rushdie y V.S. Naipaul ha abierto aún más esa puerta que Conrad entreabriera por primera vez.

Sin embargo, y a pesar del omnipresente poder y alcance de estos vastos movimientos históricos, ha habido una gran resistencia a ellos, ya sea bajo la forma de los estridentes coros de «volvamos a las grandes obras de NUESTRA cultura» como en el racismo atroz que ofrece penosas muestras de sí mismo en los ataques a las culturas, tradiciones y pueblos no europeos que consideran que de algún modo no son dignos de atención o consideración seria. A pesar de todo esto, en el análisis cultural se ha producido una amplia revisión en la que a mi modo creo haber contribuido, como por ejemplo mediante la crítica del eurocentrismo, que ha hecho posible que lectores y críticos tomen conciencia de la pobreza comparativa de la política de la identidad, de la necedad que supone afirmar la «pureza» de una esencia esencial, y de la abierta falsedad que hay en adscribir a una determinada tradición una especie de prioridad sobre las demás, cosa que en realidad no se puede afirmar de forma honesta. En pocas palabras, se trata simplemente del reconocimiento de que las culturas están siempre constituidas por discursos mixtos, heterogéneos e incluso contradictorios, que ya nunca son en cierto sentido ellas mismas más que cuando no están siendo

ellas mismas; en otras palabras, no adentrándose en ese estado de afirmación agresiva y chabacana hacia el que las orientan las figuras autoritarias que, como tantos fariseos y ulemas, pretenden hablar en nombre de la cultura en su totalidad. De hecho, no es posible realmente hacer una afirmación semejante, a pesar de los muchos esfuerzos y páginas que se han gastado infructuosamente en ese propósito.

Valorar realmente la literatura es valorarla ante todo como la obra individual de un autor individual implicado en unas circunstancias que todo el mundo da por descontadas; circunstancias tales como el lugar de residencia, la nacionalidad, el escenario familiar, el idioma, los amigos y cosas similares. El problema para el intérprete, por tanto, es cómo situar estas circunstancias junto a la obra, cómo identificarlas e incorporarlas, cómo leer la obra *a la vez que* su situación mundana. Lo novedoso de la época en que vivimos, y aquello en lo que Nueva York hace un énfasis especial, es que haya tantos individuos que hayan experimentado el desarraigo y los desplazamientos que los han convertido en expatriados y exiliados. Aparte de estas penalidades aflora una necesidad, por no decir una precariedad en la mirada y una provisionalidad en las afirmaciones, que convierte el uso del lenguaje en algo mucho más interesante y provisional de lo que lo habría sido de otro modo. No obstante, esto no quiere decir en absoluto que sólo un exiliado pueda sentir el dolor de la memoria ni la a menudo desesperada búsqueda de la expresión adecuada (y normalmente poco familiar) que fue tan característica de Conrad, sino que significa más bien que, con su utilización del lenguaje, Conrad, Nabokov, Joyce o Ishiguro despiertan en sus lectores cierta conciencia de cómo el lenguaje se ocupa de la experiencia y no sólo de sí mismo. Porque si uno siente que no puede dar por hecho permitirse

el lujo de tener un lugar de residencia prolongado, un entorno habitual, una lengua materna, y debe compensar de algún modo estos elementos, lo que uno escribe lleva consigo una carga inconfundible de ansiedad, minuciosidad y quizá incluso exageración; precisamente aquellas cosas de las que una tradición de lectura moderna (y ahora posmoderna) cómodamente establecida no ha carecido ni evitado.

Hay un momento en *El destino de la carne*, de Samuel Butler, que siempre ha representado para mí la extraordinaria y absolutamente placentera fuerza de una benigna epifanía, a pesar del hecho de que la propia novela es nada menos que un artefacto de finales de la época victoriana por los personajes y actitudes que ridiculiza. Butler pregunta de forma retórica por la terrible existencia de los hijos de un clérigo: «¿Cómo era posible que un niño con cinco años recién cumplidos, educado en semejante ambiente de oraciones, salmos, sumas y felices tardes de domingo —por no hablar de la machaconería repetida a diario de las citadas oraciones y salmos, etc.—, cómo es posible que un chiquillo educado así crezca saludablemente y con energía?». A medida que avanza la trama nos va mostrando que el joven Ernest Pontifex lo pasará terriblemente mal debido a esta educación virtuosa hasta la extenuación, pero el problema vuelve sobre el modo en que el reverendo Theobald, el padre de Ernest, fue educado para comportarse. «Se espera que el clérigo —dice Butler— sea una especie de domingo humano».

Esta brillante expresión, mediante el cual una persona se convierte de repente en un día de la semana, apenas requiere la parlanchina explicación que ofrece Butler a renglón seguido. Se supone que los sacerdotes, prosigue, llevan una vida más estricta que cualquier otra persona; en calidad de vicarios se supone que su «bondad indirecta» sustituye a la bondad de los demás; los hijos de individuos tan

profesionalmente rectos acaban siendo los más perjudicados por esta presunción. Sin embargo, para cualquiera a quien se le pidiera (quizá con más frecuencia a una temprana edad) que se pusiera elegante, que asistiera a una solemne cena familiar y que aparte de eso se enfrentara a los rigores de un día del cual han quedado forzosamente barridos muchos de los pecados y placeres de la vida, ser un domingo humano es algo que resulta horrible de inmediato. Y aunque la expresión «domingo humano» sea en extremo concisa, produce el efecto de despertar todo un cúmulo de experiencias a las que apuntan, y al mismo tiempo rechazan, estas dos palabras.

La novela de Butler no está muy de moda en nuestro tiempo. El autor se encuentra en el umbral del modernismo, pero en realidad pertenece a una época en la que los asuntos de presiones religiosas, educativas y familiares todavía representaban *los* asuntos importantes, como lo fueron para Newman, Arnold y Dickens. Es más, *El destino de la carne* apenas es en absoluto una novela, sino más bien un relato autobiográfico de la infeliz juventud del propio Butler a medio convertir en ficción, repleto de acusaciones apenas veladas a su padre, a sus propias tendencias religiosas tempranas y a la época predarwiniana en la que creció, en la cual la preocupación principal era cómo enfrentarse a la fe, y no a la ciencia o las ideas. En mi opinión, no sería cometer una injusticia con *El destino de la carne* decir que principalmente ofrece a los lectores una experiencia histórica más que estética. El arte de la literatura, la retórica, el lenguaje figurativo y la estructura están ahí para que los busquemos, para que los encontremos y los admiraremos de vez en cuando, pero sólo mínima y momentáneamente, con el fin de retrotraer a los lectores directamente a experiencias de la vida concretas en un momento y lugar concretos. Uno no podría, ni querría, comparar a Butler con Henry James o Thomas

Hardy, dos de sus contemporáneos inmediatos: ellos son representantes de una codificación de la experiencia histórica mucho más completa mediante la forma estética o literaria.

En cierto modo sería más apropiado leer *El destino de la carne* junto con la *Apología pro vita sua: Historia de mis ideas religiosas*, de Newman, la *Autobiografía* de Mill e incluso con una obra tan extravagante y vehemente como el *Cuento de una barrica* de Swift, en lugar de comparar la novela de Butler con *La copa dorada* o *Los embajadores*, las cuales han sido mucho más influyentes que la historia de Ernest Pontifex en el establecimiento de los criterios de la interpretación y la teoría crítica de nuestro tiempo. Lo que estoy tratando de señalar con todo esto, no obstante, tiene que ver con las tendencias recientes en la crítica y el estudio de la literatura que han rehuido la inquietante polémica de experiencias como esta, o de los exiliados y las voces silenciadas. Lo más apasionante y polémico respecto a la moda de la teoría formalista y deconstructiva ha sido su enfoque sobre cuestiones puramente lingüísticas y textuales. Una frase como «Se espera que el clérigo sea una especie de domingo humano» es en cierto sentido, para los teóricos del símil, la metáfora, la topología o el falologocentrismo, demasiado transparente, demasiado incipiente en su rememoración y evocación de otra.

Mirando al pasado desde el presente podemos distinguir en gran parte de la gran crítica occidental de principios del siglo XX una tendencia que aparta a los lectores de la experiencia y en su lugar los empuja hacia la forma y el formalismo. Lo que parece evitarse con esta tendencia es la *inmediatez*, ese bolo alimenticio sin procesar que es la experiencia directa, experiencia sobre la que sólo se puede reflexionar en su totalidad o como elementos reproducibles y dogmáticamente insistentes denominados «hechos». «Si esos

son los hechos —dijo Lukács despectivamente acerca de la realidad inmediata—, entonces peor para los hechos». Esta frase constituye verdaderamente la divisa de *Historia y conciencia de clase*, que quizá sea en mayor medida que cualquier otra obra de principios del siglo XX el texto fundacional de un amplísimo espectro de crítica posterior. Aparte del gran ensayo sobre la reificación y las antinomias del pensamiento burgués, de ese libro se derivó la mayor parte de lo que todavía es relevante acerca de la obra de Adorno, Benjamin, Bloch, Horkheimer y Habermas, todos los cuales estaban sumidos en la experiencia del fascismo en Alemania y aun así erigieron en sus escritos inmensos baluartes teóricos y formales contra él. En Francia, Lukács estimuló no sólo el brillante pupilaje de Lucien Goldmann, sino también la implacable enemistad de Louis Althusser, gran parte de cuya obra, en mi opinión, puede leerse como el proyecto de toda una vida que contrarresta y finalmente derrota a Lukács y a sus antecedentes hegelianos en el Karl Marx joven y denominado humanista; Althusser no hace esto devolviéndole la inmediatez, sino alejando *aún más* teorías y a los teóricos de la inmediatez. En Estados Unidos, la obra de Fredric Jameson mantiene una enorme deuda con Lukács, particularmente en *Marxism and Form*, en la muy influyente *La cárcel del lenguaje: perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso* y en *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como acto socialmente simbólico*.

Cuando abandonamos el dominio del discurso crítico marxista y contemplamos la crítica alimentada por algunos de los modernistas, el deseo de huir de la experiencia percibida como un panorama fútil adopta un carácter central. T. S. Eliot es ininteligible sin este énfasis en el arte como algo de algún modo opuesto a la vida, a la experiencia histórica de la clase media y al desorden y la dislocación de la existencia urbana.

Las extraordinarias dotes de codificación e influencia de Eliot dieron lugar al canon casi demasiado familiar de prácticas críticas y piedras de toque asociadas con la Nueva Crítica, junto con su rechazo de la biografía, la historia y el patetismo en forma de diversas falacias. El gigantesco sistema de Northrop Frye llevó el arte de las combinaciones formales tan lejos como nadie desearía (o podría) haberlo hecho, al igual que a su modo hizo Kenneth Burke. Para cuando la «teoría» se desarrolló intelectualmente en Estados Unidos en los departamentos de inglés, francés y alemán, la noción de «texto» se había transformado en algo casi metafísicamente aislado de la experiencia. El influjo de la semiología, la deconstrucción e incluso las descripciones arqueológicas de Foucault, tal como habitualmente han sido recibidas, redujeron y en muchos casos eliminaron los aún más turbios territorios de la «vida» y la experiencia histórica.

Quizá el símbolo más adecuado de aquello en lo que estoy pensando sea el célebre libro de Hayden White *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, publicado en 1973. Lo paradójico del libro de White es, en mi opinión, que verdaderamente es una obra foucaultiana, y en algunos aspectos incluso viquiana, extraordinariamente brillante e ingeniosa, de la que he obtenido grandes enseñanzas. No discrepo de la descripción que hace White de lo que él llama profunda estructura poética de la conciencia histórica de Marx, Michelet y Croce, ni siquiera de las clasificaciones de metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía. Sin embargo White aborda estas categorías como algo necesario e incluso ineludible, organizadas en una forma cíclica y cerrada un tanto similar a la de Frye. No se presta ninguna atención a otras alternativas o instituciones, ni a la función constitutiva del poder que tan crucial es en Nietzsche y Marx (aunque también en los otros autores), pero que en White se añade de

forma retrospectiva (de un modo muy similar al del primer Foucault). No obstante, estas son dificultades relativamente menores. White guarda silencio absoluto sobre la energía, la pasión y el impulso de escribir e investir a los textos *de* historia y no al revés. Los textos, después de todo, son también objetos físicos, y no sólo vaporosas emanaciones de una teoría. El resultado en la obra de White es que la experiencia viva y la geografía o el escenario de esa experiencia se transforman como por alquimia en una forma irreconociblemente esbelta y en este sentido completamente europea.

La práctica crítica está lejos, por supuesto, de ser algo unificado, pero podemos volver a leer en toda una generación de críticos y de crítica como algo muy parecido a un consenso eurocéntrico simplemente porque en ese consenso se produjeron y se producen cambios dramáticos. Lo más impresionante de este consenso general *contra* la experiencia histórica que he venido describiendo en el estilo dominante de la crítica del siglo XX que realizaron Frye, White y Burke, y en las lecturas de la literatura que propugnaron, se hace evidente en primer lugar cuando empezamos a examinar de cerca la espeluznante y casi constante hostilidad hacia la experiencia histórica tal como puede encontrarse en una obra, y un escritor, tras otro. Lo que había vinculado a aliados tan improbables como Lukács y T. S. Eliot fue cierto rechazo del orden capitalista de clase media a que dio lugar la revolución del capital en sí misma. El «punto de vista del proletariado» de Lukács, según trató de mostrar por todos los medios, *no* era manifiestamente la experiencia empírica real de los trabajadores con el rostro mugriento, al igual que la noción de literatura de Eliot no era equivalente a las vidas de los autores tan memorablemente representadas en *New Grub Street*, de Gissing. Tanto Lukács como Eliot afirmaban que sus

esfuerzos estaban destinados a establecer cierta distancia entre los poderes creadores de la mente operando principalmente a través del lenguaje y la historia inmediata, de los cuales los primeros daban lugar a una estructura nueva y atrevida —que Lukács denominó «totalidad putativa»— que hacía frente a las debilidades y la oscuridad de la última. Ambos hombres estuvieron muy próximos en su rechazo del dolor de la experiencia a favor de la poesía, en el caso de Eliot, y de la teoría de la sedición en el de Lukács.

Sin embargo, para poder considerar que Lukács y Eliot, o en ese sentido Cleanth Brooks y Paul de Man, pertenecen aproximadamente al mismo consenso tendría que haber, como decía, una aproximación extraordinariamente distinta que emergiera del estudio de la literatura. Hay señales muy evidentes de ello, creo yo, en la nueva voz de autoras feministas para las que el mundo de la literatura y la crítica literaria constituida hasta la fecha se basaba en la ausencia, el silencio y la exclusión de las mujeres. Uno percibe la fuerza de esta nueva sensibilidad en el título de una de las obras feministas más célebres, *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo* XIX, de Sandra Gilbert y Susan Gubar. Según mantiene su libro, a pesar de la complejidad y riqueza del discurso literario de que disponemos, la presencia femenina está relegada al desván mediante un acto de exclusión programático y deliberado. No dejar constancia de esa presencia, o dejar constancia de ella como lo hace Charlotte Brontë en su novela, de pasada y confinándola resueltamente en la lejanía, es negar la validez de una experiencia que tiene absolutamente los mismos derechos para ser representada en la misma medida. Y este sentido del derecho tiene como consecuencia la desarticulación de las construcciones formales de los géneros literarios, al igual que hace la expresión «domingo humano» gracias a la experiencia

de presión y de fuerza a la que alude.

Así, teniendo en mente esta fuerza emerge Joyce como figura mucho más amenazadora e insurgente que aquella por la que generalmente se le ha tomado. Como modernista culto parece compartir rasgos, por ejemplo, con Eliot y Proust, lo cual contradice todo lo que realmente dijo de sí mismo y de su obra. Según dijo, era «la realidad de la experiencia» lo que como autor irlandés deseaba representar, y no su ausencia o evitación. *Dublineses* había de ser el primer capítulo de «la liberación espiritual de mi pueblo» y, como no es necesario recordar, Stephen Dedalus trataba de huir de la Iglesia, la familia y la patria con el fin de generar libertad y tener experiencia. Pero debemos *esta* nueva lectura de Joyce a una nueva generación de críticos irlandeses —entre otros, Seamus Deane, Emer Nolan, Declan Kiberd, David Lloyd, Tom Paulin y Luke Gibbons— para quienes la experiencia directa, humillante y empobrecedora del colonialismo, y no la del modernismo culto, fue lo único que importó. Este reajuste en la perspectiva es equivalente al reajuste feminista cuyo consenso y carácter central se ven desafiados directa e inmediatamente por experiencias que pueden parecer periféricas pero que llevan consigo una carga de urgencia que no puede seguir negándose, ni porque no sea masculino ni porque no sea arte culto que diste mucho de las degradaciones que se perciben en la vida ordinaria.

En mi caso, me sentí atraído muy pronto por autores como Conrad, Merleau-Ponty, Cioran y Vico, que fueron técnicos verbales del más alto nivel y aun así extravagantes en el sentido de que se mantuvieron al margen y fueron testigos prematuros e inquietos de las tendencias dominantes de su propio tiempo. A excepción de Merleau-Ponty, se trataba de extranjeros cuyos logros fueron alcanzados en gran medida mientras luchaban con las agresiones de unas circunstancias

en ocasiones desbordantes e incluso amenazadoras que no podía ignorar ni eludir. Tampoco pudieron huir hacia algún promontorio ajeno al perturbador elemento de lo que denomino mundanidad. De modo que fue Merlau-Ponty quien me impresionó por ser quien mejor había comprendido las dificultades de una realidad sin absolutos, del lenguaje como una síntesis de momentos vividos de forma continua, y de la mente como algo encarnado irremediablemente en cosas en las que, a pesar de todos nuestros esfuerzos, «nunca vemos cara a cara nuestras ideas ni nuestra libertad». Además, la grandeza de Vico para mí no residía sólo en sus asombrosos hallazgos en la relación de reciprocidad existente entre una historia hecha por los seres humanos y el conocimiento que estos tienen de ella *debido a* que la han hecho ellos, sino también en su tenaz costumbre de filólogo de obligar de nuevo a las palabras a volver a la desordenada realidad física de la cual necesariamente emanan debido a su uso humano. Los «monumentos del intelecto eternamente joven» eran para él los rostros engañosos cuyo rastro era necesario reconstruir remontándose por los cuerpos de hombres y mujeres heroicos copulando.

Leyendo a historiadores como Hayden White o al filósofo Richard Rorty uno se descubre a sí mismo observando que sólo mentes tan apacibles y tan libres de la experiencia inmediata de las turbulencias de la guerra, la limpieza étnica, la migración forzosa y los desplazamientos desgraciados pueden formular teorías como las suyas. No, quisiera uno decir; lo que registra un usuario del lenguaje no es sólo la presión de otros usuarios de la lengua o, como en el caso particular de Rorty, el objetivo de mantener una conversación con otros filósofos en la que la verificación de una frase sólo es otra frase, sino también las en ocasiones terribles presiones que manifiesta hasta la más rutinaria y ordinaria de las

sentencias con su mezcla de amenaza y su plenitud de fuerza de desplazamiento. Los escritos de Conrad, por ejemplo, están siempre investidos tanto en su superficie como en las condiciones que parecen describir de la falta de ubicación existencial de su autor: por ejemplo, en el relato «Amy Foster», la idea de una «muerte iluminada por unos ojos indiferentes». O, en el caso de Adorno, la tesis de que para una persona desplazada «los hogares son siempre provisionales».

Otra infracción en el constructo formalista del lenguaje y la literatura procede de la experiencia histórica étnica y de las minorías, la cual en la obra de autores afroamericanos, asiático-americanos e indígenas americanos abre la literatura a reivindicaciones de los testimonios sin elaborar que no pueden desacreditarse fácilmente como irrelevantes. Es muy importante recordar que antes de que las reivindicaciones de testimonios llegaran a ser objeto de la parodia y de los ataques de Robert Hughes como «cultura de la queja», estuvieron y todavía en muchos casos están muy lejos de ser una especie de lista de la compra de las imprecaciones atribuidas a la «alta» (es decir, europea) cultura. Tampoco fue en el fondo una prescripción para empresas separatistas como los dogmas afrocéntricos que tan enérgicamente critica Hughes. Cuando uno contempla la historia tal como se cuenta en la obra de Richard Slotkin *Regeneration Through Violence* o en el espectro de escritos que va desde Frederick Douglas hasta W. E. B. Du Bois o Zora Neale Hurston y después hasta la obra crítica de Toni Morrison, Houston Baker y Henry Louis Gates, uno encuentra argumentos muy persuasivos y elocuentes a favor de *incluir* y *recordar* —en lugar de simplemente enfocar o codificar— experiencias históricas.

No obstante, sería erróneo pretender que tanto la crítica feminista como la que se ha dado en llamar «étnica» no se

hayan entregado de hecho posteriormente tanto al formalismo como a cierto exclusivismo esotérico y dominado por la jerga. Lo han hecho y lo hacen, pero lo que hizo que en torno a ellas se reunieran lectores y profesionales fue en primer lugar la perspectiva de integrar en discusiones literarias experiencias que durante mucho tiempo se habían quedado sin reconocimiento. Este impulso integrador en su forma más genuina y sincera es abiertamente evidente en la obra de Toni Morrison *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. El libro de Morrison no está movido por la ira sino por el deleite, al tiempo que procede de lo que ella sabe «sobre el modo en que los escritores convierten aspectos de su base social en aspectos del lenguaje» (p. 4). A lo largo de todo el libro el acento no recae tanto sobre aspectos del lenguaje como sobre la base social que da pie a las inflexiones y distorsiones del lenguaje; para ella este principio social adquiere preeminencia y prioridad en la creación literaria. En la literatura estadounidense «lo que sí se produjo con frecuencia fue un esfuerzo por hablar [acerca de la presencia de africanos] […] con un vocabulario destinado a disfrazar el tema. Esto no siempre tuvo éxito, y en la obra de muchos autores nunca se pretendió utilizar un disfraz. Pero el resultado fue una narrativa dominante que hablaba *por* los africanos y sus descendientes, o *de* ellos. La narrativa del legislador no podía coexistir con una respuesta de la máscara africanista» (p. 50).

El drama de la acusación de Morrison se entiende mejor en su exposición de las imágenes de la literatura estadounidense en la que se castiga el hecho de ser blanco —el Arthur Gordon Pym de Poe y el Moby Dick de Melville, por ejemplo—, que, según dice, «parece operar al mismo tiempo como antídoto y como reflexión sobre la sombra que acompaña a esta blancura; una sombría y perdurable presencia que impregna

de miedo y anhelo los corazones y los textos de la literatura estadounidense» (p. 33). Para Paul de Man, como recordaremos, la alegoría está habitada por la ausencia y la primacía de una experiencia que está excluida de la literatura, y ello, prosigue, conduce a una aporía crítica a los intérpretes, que no cuentan con ningún medio evidente de rectificar ni de tratar la exclusión. Para Morrison, la exclusión en última instancia no tiene éxito, y procede de una experiencia social e histórica que, como crítica y como lectora, le corresponde a ella re-incluir, re-inscribir y re-definir. El hecho de que esta función no necesite incluir, como de hecho no incluye, un ataque a la literatura *en tanto que literatura* forma parte de su extraordinario mérito. Morrison no apela sentimentalmente a otra literatura que sea representativa de un modo más preciso, y tampoco apela a un género indigenista folclórico, popular o subliterario. Lo que analiza son casos de la narrativa dominante, obras de Poe, Mark Twain, Hemingway o Cather, cuya relevancia desde el punto de vista estético e histórico se da por hecho de un modo que no es ni intimidatorio ni vengativo.

Muchos lectores y estudiantes de literatura especializados de Inglaterra y Estados Unidos se han acostumbrado tanto a los empobrecedores términos de un debate casi puramente ideológico e incluso caricaturesco sobre el canon que han olvidado que las lecturas como las que ofrece Toni Morrison son, de hecho, la norma histórica. La Batalla sobre los Libros, el debate acerca de la Crítica Elevada, sobre el sentido de la filología (como la que libraron Wilamovitz y Nietzsche)… estas y muchas otras disputas sobre el canon han sido siempre los antecedentes y han marcado el estándar de la discusión enérgica, no académica y centrada en la vida real sobre el canon, y sobre cómo los grandes libros deberían, o pueden, leerse para su uso real en la vida real. Ha sido absolutamente

desafortunado, creo yo, que la ausencia casi total de cierto sentido histórico permitiera que el espíritu de las administraciones de Reagan y de Thatcher, un espíritu corto de vista y dominado por los medios de comunicación y el dinero, controlara durante tanto tiempo discusiones cuya verdadera trascendencia no estuvo nunca realmente en cómo manejar listas de lecturas ni codificar exigencias escolares, sino en cómo se podría abarcar, clarificar, reinterpretar y redescubrir en las grandes obras de la literatura y la filosofía la experiencia real de grandes grupos de gente. ¡Como si expresiones tan engañosas y triviales como la corrección política, la multiculturalidad o la altisonante «reivindicación de un legado» de William Bennett tuvieran realmente algo que ver con el tipo de cosas de las que estaba hablando Toni Morrison! Por supuesto que no.

Esto me lleva a la tercera aproximación importante, cuyo motor y consecuencias han sido atenuar la insistencia formalista sobre el estudio de la literatura en favor de aproximaciones basadas en el restablecimiento de experiencias históricas o bien tergiversadas o bien en gran medida excluidas tanto del canon principal como de la crítica. Lo que confiere una especial inteligibilidad y condición al concepto de «canon principal» es, por supuesto, ese tipo de autoridad social que es crucial en la vida de una nación. Esto ha quedado absolutamente claro en los últimos años durante los debates en torno a la identidad étnica en Estados Unidos y también en el extranjero, en los que a los observadores más perspicaces les parecía que lo que estaba en juego no podía entenderse mediante algo tan carente de importancia como una lista escolar de recomendaciones de lectura; más bien era la imagen de los propios Estados Unidos, y la coherencia de su sociedad, lo que parecía verse amenazado. Este temor ocupa un lugar central del libro de Arthur Schlesinger *The*

Disuniting of America: que insistir en las reivindicaciones de las minorías y demás nacionalidades sobre el núcleo principal de la historia norteamericana (aun cuando esta sea, después de todo, una historia de inmigrantes en diáspora) supone desplazar la autoridad tradicional en favor de otra nueva posiblemente rebelde.

Sin embargo, este imperioso sentido de la identidad persistentemente estable nunca fue tan fuerte como en el tiempo transcurrido desde el siglo XIX, cuyo legado en los discursos culturales y políticos contemporáneos que he venido analizando es el creciente, y ciertamente asediado, sentido de identidad *nacional* que aflora realmente por primera vez a escala mundial debido a un imperialismo que sitúa a una raza, una sociedad y una cultura frente a (o por encima de) otra. Tal como lo formula Eric Hobsbawm, «el acontecimiento más importante del siglo XIX es la creación de una economía global simple que va alcanzando progresivamente los rincones más remotos del mundo, una red cada vez más densa de transacciones económicas, comunicaciones y movimiento de bienes, dinero y personas que relaciona a los países desarrollados entre sí y con los no desarrollados» (*La era del imperio, 1875-1914*, p. 62). A lo largo de la era del imperio se produjo una rígida división entre pueblos colonizadores europeos y pueblos colonizados no europeos; una división a la que, si bien hacía posible que se produjeran a través de ella millones de transacciones, se otorgó una correlación cultural de extraordinarias proporciones, puesto que en esencia mantenía una jerarquía social y cultural estricta entre blancos y no blancos, entre miembros de la raza dominante y miembros de la raza sometida. Fue esta asimetría de poder lo que Fanon había de caracterizar como el maniqueísmo del dominio colonial y cuyas profundas consecuencias culturales he analizado en

Orientalismo y en *Cultura e imperialismo*.

No constituye una formulación demasiado simple decir que el imperialismo llevó hasta un extremo desconocido de reñida tensión el concepto de identidad nacional en su totalidad, tanto en Norteamérica como en otros lugares. No sólo cobró fuerza en el seno de la cultura de las potencias colonizadoras un nuevo discurso de grandeza nacional, sino que en el seno de la cultura de los pueblos colonizados se desarrolló también un discurso de resistencia nacional. Pensar en la retórica francesa de la *mission civilisatrice* y, enfrentada a ella, la retórica de la *négritude* y el panafricanismo supone sopesar cuán profundamente vívidas y terriblemente importantes se han vuelto las identidades culturales para mediados del siglo XX. O ahí estaba el *destino manifiesto* y las muchas doctrinas latinoamericanas de la autenticidad indígena. Y tras el desmantelamiento de los imperios clásicos que se produjo tras la Segunda Guerra Mundial, tras las guerras coloniales y las insurrecciones masivas de la descolonización, las exigencias de la identidad nacional y cultural no se atenuaron; se incrementaron. La identidad nacional (y normalmente poco más) se convirtió en el programa de muchos países del Tercer Mundo recién independizados, los cuales exigían una línea aérea, un cuerpo diplomático y (por supuesto) un ejército para mantenerse a salvo de la pobreza, la enfermedad y el hambre. En Estados Unidos, el período de posguerra dio lugar a la guerra fría y, como normalmente *no* se dice, a la asunción por parte de Estados Unidos y de la superpotencia opuesta, la Unión Soviética, de los papeles que en otro tiempo desempeñaron Gran Bretaña y Francia.

Se supone que el siglo XX ha sido el siglo estadounidense, y quizá lo fue verdaderamente, si bien es demasiado pronto todavía para hacer vaticinios sobre *este* siglo. Ciertamente las

grandes operaciones ultramarinas, como la guerra de Vietnam o la operación Tormenta del Desierto, han marcado una diferencia con el cada vez más acentuado —y problemático— sentido de la identidad cultural estadounidense. Pero tampoco cabe duda alguna de que la emergencia de la oposición a los anteriores imperios ha tenido consecuencias en todo el mundo sobre las batallas en torno a la identidad, aun cuando ahora haya tomado la delantera a los intelectuales una pesada conciencia globalizada de «fin de la historia». Pero su falta de energía no es la única historia.

Cuando durante la década de 1980 los estudiantes y el profesorado de Standford, por ejemplo, propusieron a Fanon como tema en la lista de lecturas de humanidades, parecía que el compromiso de Fanon en la década de 1950 en defensa del FLN argelino y en contra del colonialismo francés era algo de cierta relevancia concreta para los estudiantes estadounidenses de la década de 1980. ¿Por qué? Porque su obra representaba la oposición al imperio, y el imperio era un título al cual Estados Unidos había inequívocamente ascendido. Además —y esto, en mi opinión, es una razón más interesante para la preocupación por Fanon— los autores como él, C. L. R. James, W. E. B. Du Bois, Walter Rodney, Aimé Césaire y José Marí, representaban una trayectoria intelectual inusual: eran autores y activistas cuyo pedigrí intelectual pocas veces era enteramente metropolitano, sino de cuya obra podía decirse que ofrecía una alternativa consciente a la de la corriente principal, ortodoxa o dominante prevaleciente en Europa y Estados Unidos. Ciudades como Nueva York, llenas de inmigrantes y de «extranjeros» sin acomodo, ostentaban un lugar de honor en esta historia por albergar precisamente a esos intelectuales alternativos enfrentados con la condición casi abrumadora de

la ciudad como centro del capital global.

La oposición al imperio es un rasgo tan importante de mi obra posterior a *Orientalismo* que requiere una elaboración y una precisión histórica un poco mayores. Creo que se puede decir que la proliferación de partidos nacionalistas e independentistas por todo el Tercer Mundo, y en los países ya independientes de América del Norte y del Sur desde finales del siglo XIX hasta el período comprendido entre las dos guerras mundiales, fue una respuesta masiva a la dominación cultural y política de Occidente. Este era el mundo en el que, como joven árabe, crecí. Muchos de los partidos panafricanos, panasiáticos y panarabistas adoptaron como propias no sólo la independencia política, sino también la necesidad de un nuevo sentido de la identidad cultural independiente y a menudo renovado y fortalecido. Creo que se percibía que muchos de estos esfuerzos (si no todos) estaban abriendo paso en la cultura mundial a estas nuevas identidades culturales que anteriormente habían sido eliminadas y excluidas. Para Césaire y Du Bois, por ejemplo, el pensamiento racial y la persecución de los individuos negros eran responsabilidad de aspectos de la cultura dominante blanca o europea, pero no querían decir en absoluto que *todos* los blancos y los europeos, o que *toda* la cultura blanca y europea, tuviera que ser despreciada y rechazada. Había que hacer cuidadosas discriminaciones entre, por una parte, la liberación y, por otra, una especie de racismo invertido mediante el cual las perniciosas teorías de la discriminación racial se reproducían de forma inversa (el odio y la discriminación de los negros contra los blancos) en el nuevo y emergente nacionalismo negro. Tagore en India llevó a cabo noblemente una crítica del nacionalismo porque albergaba demasiado resentimiento y fuerzas negativas.

Verdaderamente hubo grandes dosis de pensamiento

indigenista y separatismo violento en el nacionalismo antiimperialista de mediados del siglo XX. Lo que es más tristemente irónico es que algunos intelectuales que en otro tiempo fueron críticos con el nacionalismo separatista en sus movimientos de liberación se transformaran posteriormente en los más enérgicos e insistentes indigenistas; aquellos que reiteraban acríticamente la importancia de pertenecer al grupo «correcto», y por tanto ni eran ajenos ni estaban integrados. Así, el célebre autor nigeriano Wole Soyinka ataca la *négritude* de Senghor a principios de la década de 1960 —la critica con brillantez y habilidad por su derrotismo y sus concesiones implícitas al pensamiento etnocentrista y supremacista europeo— y después, treinta años más tarde, en su propia revista *Transition*, ataca al famoso teórico político keniata Ali Mazrui por no ser un africano lo suficientemente «puro». Este tipo de divagaciones son también demasiado frecuentes particularmente en la continua denigración de las culturas indígenas y no occidentales de finales del siglo XX. Pero lo que diferencia a los grandes movimientos de liberación cultural que se enfrentaron al imperialismo occidental era que querían liberación en el seno del mismo universo de discurso poblado por la cultura occidental. Según lo expresa Césaire en su mejor poema (en una frase en la que suena y resuena C. L. R. James), «y ninguna raza posee el monopolio de la belleza, de la inteligencia, de la fuerza, y que hay sitio para todos en la celebración de la conquista».

La experiencia histórica del imperialismo para los imperializados llevaba consigo la sumisión ciega y la exclusión; por tanto, la experiencia histórica de la resistencia y descolonización nacionalista estaba diseñada para la liberación y la inclusión. Gran parte de lo que salió mal en el subsiguiente desarrollo del nacionalismo fue consecuencia directa o bien de olvidar o bien de rechazar esta edificante

ecuación; pero esa es otra historia que he tratado de rastrear en los artículos más recientes de este libro dedicado a la política del conocimiento. No obstante, es necesario añadir a la narración de la liberación una cosa más que también me preocupa: que en lo que a la liberación se refería, la idea misma de experiencia histórica llevaba consigo el reconocimiento de que en el imperialismo tanto los pueblos dominantes como los dominados compartían realmente el mismo mundo irreductiblemente secular. Y si esto era así, sólo había un espacio cultural mundano, propiedad compartida de toda la humanidad, y también un lenguaje universal de los derechos y los ideales en el cual librar la batalla de la liberación y la inclusión. Hasta cierto punto, este reconocimiento reflejaba la realidad nacional, es decir, si en calidad de senegalés o indio uno estaba educado bajo el imperialismo, la cultura inglesa o francesa formaría parte forzosamente de su mundo. El lenguaje, el vocabulario conceptual y los valores del *Discourse on Colonialism* de Césaire eran los de Voltaire y Marx; el objeto de su polémica era rescatar sus ideas liberadoras de las corrupciones a las que se habían visto obligados por el imperio los pobres indígenas del oeste de India. Leer e interpretar significaba leer en francés (y en otros idiomas) para liberarse e integrarse. Esto no significaba tirar por la borda las obras maestras de la cultura «occidental» junto con el lenguaje del burócrata colonial que afirmaba estar representándolos, y que al final se vio obligado a marcharse. Tampoco significaba inventar una jerga especial para uso exclusivo de «nativos». Si el humanismo occidental fue desacreditado por su hipocresía y por sus prácticas, era necesario exponerlas y promulgar y enseñar un humanismo más universal.

He dedicado mucho tiempo a esbozar esta historia enormemente rica porque sirve como telón de fondo general

para muchos de los artículos de este libro, que proceden tanto de mis viajes privados como de mi trabajo en Inglaterra, Irlanda, África, India, el Caribe y Oriente Próximo. Los ruidosos debates que ahora encolerizan los estudios poscoloniales y afroamericanos, así como el feminismo radical que se centra principalmente en las mujeres no blancas, enturbian a veces las fuentes de la esperanza, la generosidad y el coraje de las cuales procedían originalmente estas aproximaciones. Al leer a Du Bois, por ejemplo, uno puede escuchar en su tono, en primer lugar, el sonido de un intérprete que ha adquirido forma en la lengua y en la sensibilidad en parte gracias a los grandes poetas y novelistas europeos y estadounidenses, algunos de cuyos seguidores ideológicos modernos, por desgracia, sólo expusieron las identidades relativamente oficiales y quizá incluso autoritarias de sus autores favoritos y escamotearon de la poesía y la prosa cualquier otra cosa que fuera (o pudiera interpretarse como) heterodoxa, subversiva y contradictoria. Pero en segundo lugar, y lo que es no menos importante, se podía aprender de interpretaciones como la suya, la de Toni Morrisson (Ohio, 1931-) o la de C. L. R. James para ver en el canon *otras* estructuras de sentimientos, actitudes y referencias; estructuras que daban testimonio de una implicación mucho más mundana, activa y política por parte de autores importantes con temas de enorme importancia para los no europeos; temas como los límites de la rehabilitación penal colonial en *Grandes esperanzas*, los dilemas del imperialismo en Tennyson, el pensamiento esclavista y racial en Carlyle, o el colonialismo descarado en Ruskin. El desafío era, por tanto, releer y volver a analizar, no simplemente distorsionar o rechazar.

Lejos de rechazar o descalificar a autores canónicos por consideraciones estrictamente políticas, mi aproximación ha

tratado de reubicar a los autores en su propia historia, con un énfasis muy concreto en aquellos aspectos de su obra aparentemente marginales que debido a la experiencia histórica de los lectores no europeos han adquirido una nueva relevancia. Existe, por supuesto, un prototipo de este método en los magníficos estudios históricos y culturales de E. P. Thompson y Raymond Williams, que han sido especialmente importantes para mí. *El campo y la ciudad* de Raymond Williams, por ejemplo, es una obra tan persuasiva porque devuelve a las obras literarias individuales y al arte las experiencias vivas de los perdedores de los conflictos sociales, perdedores cuya ausencia Williams fue el primero en señalar que formaba parte esencial de la estructura y sentido de la obra estética. Él muestra, por ejemplo, que la ausencia de los campesinos desposeídos en una imagen que representa la elegancia de una casa de campo opulenta está implícitamente memorizada por los paisajes amañados del siglo XVIII representados por Ben Jonson en la hacienda de Penshurst: «Un paisaje rural del que se habían suprimido las labores campestres y los hombres encargados de realizarlas; un panorama silvestre y húmedo, con numerosas analogías en la pintura y la poesía neopastorales, de las cuales se habían desterrado las realidades de producción: los caminos y accesos artísticamente ocultos por los árboles, de modo tal que el hecho mismo de la comunicación pudiera suprimirse en el plano visual; los graneros y molinos inconvenientes apartados lejos de la vista (en *Clandestine Marriage*, de Coleman y Garrick, el burgués Sterling había "convertido la vieja lavandería en un invernadero y el lugar donde se destilaban licores y cerveza en un pinar"); las avenidas abiertas a las distantes colinas, donde ningún detalle perturbaba la vista general; y este paisaje, visto desde arriba, desde los nuevos sitios elevados; las amplias ventanas, las

terrazas, los prados; las limpias líneas de visión; la expresión de control y dominio» (p. 125).[*]

Esto no es *ressentiment*, ni ira hacia la «alta cultura». Williams es un gran crítico hasta el preciso extremo de que su erudición y su crítica están basadas en la inmediatez de la relación que puede vislumbrar entre la gran obra literaria y la experiencia histórica —en todas las caras relevantes de ella— que dieron pie a la obra. Leer *Penshurst* de Jonson es apreciar, por tanto, sus figuras, sus estructuras y sus fluidos tonos, pero también comprender el modo según el cual el genio individual *y* la competición social los obtuvieron, alcanzaron y construyeron. Lo que uno acaba por sentir en la obra de Williams no es tanto cierto sentido de su inteligencia o de sus sofisticadas maneras, con un montón de fuentes y de academicismo, como su capacidad para proyectarse a sí mismo en el pasado, y mediante ello de comprender sus estructuras sentidas y sus obras laboriosamente trabajadas como una especie de inventario o genealogía del presente, por utilizar la expresión de Gramsci. Y así los grandes paisajes y casas de campo del siglo XVIII llevarán un siglo más tarde a la «opulenta ciudad dividida en clases» de Londres: «Esta versión [la representación de Londres que hace Conan Doyle como dominio de Sherlock Holmes] de una cultura metropolitana deslumbrante y dominante contaba con la suficiente evidencia para sustentar una idea tradicional de la ciudad, considerada como un centro de luz y erudición, pero ahora en una escala sin precedentes. La centralización cultural de Inglaterra ya era en esta época más notable, en todos los niveles, que la de cualquier sociedad comparable» (p. 229).[*]

Hablar del canon significa comprender este proceso de centralización cultural, consecuencia directa del imperialismo y de la globalización en la que todavía vivimos hoy día. El

privilegio de la gran obra es que se asienta en el centro del centro y por tanto puede o bien tocar o bien incluir la experiencia histórica de vidas periféricas, marginales o excéntricas, si bien bajo una forma reducida o apenas visible. La crítica en el escenario global desplegado por el imperialismo ofrece toda una serie de posibilidades, especialmente si nos tomamos en serio la experiencia histórica de la descolonización, con sus habilitadoras perspectivas y sus lecturas plenas de recursos, como una extensión de la batalla digna de oírse y de ser reconocida como una parte de lo que T. S. Eliot denomina «el despliegue completo que tiene lugar».

No quisiera que se entendiera que estoy sugiriendo que uno tiene que ser miembro de una minoría anteriormente colonizada o desfavorecida para poder llevar a cabo erudición literaria interesante e históricamente fundada. Cuando se nos presentan nociones tales como la del privilegio del enterado, tienen que ser rechazadas de plano porque perpetúan las exclusiones a las que uno debería oponerse siempre, una especie de racismo o nacionalismo por imitación, que he criticado en este libro en observadores supuestamente privilegiados u «objetivos» como Naipaul y Orwell, los cuales tienen, ambos, fama por la transparencia y «honestidad» de su estilo, y en expertos en cuestiones sociales como Walter Lippman. Como todo estilo, la prosa «buena» o transparente debe ser desmitificada por su complicidad con el poder que le permite *estar ahí*, ya sea o no en el centro.

Además, el estudio de la literatura no es abstracto sino que está anclado irrecusable e indiscutiblemente en el seno de una cultura cuya situación histórica influye, cuando no determina, gran parte de lo que decimos y hacemos. He estado utilizando la expresión «experiencia histórica» todo este tiempo porque las palabras no son ni técnicas ni esotéricas, sino que sugieren

una salida desde lo formal y lo técnico hacia lo vivido, lo disputado y lo inmediato, a lo cual continúo volviendo una y otra vez en estos artículos. Sin embargo, soy consciente como cualquiera de que los peligros de un humanismo vacío son bastante reales, de que afirmar simplemente las virtudes de lo clásico o de las normas humanísticas en el estudio de la literatura es alimentar una agenda que está destinada a descartar y posiblemente eliminar toda mención a experiencias transnacionales como la guerra, la esclavitud, el imperialismo, la pobreza o la ignorancia, que han desfigurado la historia de la humanidad… y desacreditado al humanismo que dejaba la responsabilidad de estos males a los políticos y a los Otros. En un próximo libro sobre el humanismo en Estados Unidos espero desarrollar esta idea y afirmar la sostenida relevancia del humanismo para nuestro tiempo. Sin embargo, la cuestión aquí es que actualmente el estudio de la literatura se ha desarrollado en dos direcciones opuestas y en mi opinión ridículamente tendenciosas: una, la de una jerga profesionalizada y tecnologizada que está plagada de estrategias, técnicas, privilegios y valoraciones, muchas de las cuales son simplemente verbales o «posmodernas» y por tanto carecen de implicación con el mundo; y, dos, en un pseudobienestar deslucido, irreflexivo y con cabeza de avestruz que se denomina a sí mismo academicismo «tradicional». La experiencia histórica, y concretamente la experiencia del desplazamiento, el exilio, la migración y el imperio, abre así ambas aproximaciones a la renovadora presencia de una realidad prohibida u olvidada que durante los últimos doscientos años ha presidido la existencia humana bajo una enorme variedad de formas. Es esta experiencia general y particular la que mi propia variedad de crítica y erudición en este libro están tratando de recuperar, entender y situar.

Debería añadir que he tratado de abordar la música como una rama particularmente rica y, para mí, única de la experiencia estética. Algunos artículos de este libro tratan o bien de temas musicales o bien analizan la música de formas que, en mi opinión, están relacionadas con el resto de mis intereses. En mi calidad de alguien cuya vinculación de toda la vida con la música clásica occidental ha incluido la interpretación, la musicología y la crítica, siempre me ha dolido que la cultura moderna parezca haber aislado la música del resto de las artes, con el resultado de que la mayor parte de la gente cultivada se encuentra mucho más cómoda hablando de cine, fotografía, arte, danza o arquitectura de lo que lo están hablando de Bach o de Schönberg. Sin embargo, el extraordinario rigor disciplinar de la música, su capacidad para albergar una pluralidad de voces, para la expresividad, para todo un espectro de posibilidades de interpretación, para una fascinante, si bien en ocasiones arcana, capacidad de interiorizar, referirse a e ir más allá de su propia historia, han atraído mi atención y han agudizado al tiempo que profundizado mis otras preocupaciones, más superficialmente mundanas. En esta especie de maravillosamente problemática polinización cruzada entre la música y las urgencias de la experiencia cotidiana, mi modelo ha sido Adorno, un ejemplo imposible de seguir pero cuya brillante inteligencia musical lo convierte en alguien absolutamente único entre los grandes pensadores filosóficos y culturales de nuestro tiempo.

Ahora debo concluir siendo bastante más concreto sobre mi propia experiencia, y cómo esta aparece (a menudo indirecta o inconscientemente) en gran parte de lo que hay en los treinta y cinco años que abarca este libro. En otros lugares no he escatimado a mis lectores un cuerpo de escritos bastante importante sobre la cuestión palestina, el destino del

pueblo palestino y, por supuesto, todo el conjunto de aspectos de la política contemporánea que los ha asimilado a ellos y a su destino. Sin embargo, en este libro Palestina aparece de vez en cuando como tema (no hasta más allá de la mitad), si bien su influencia se hace sentir antes, a menudo abordado y formulado de modo incompleto. En primer lugar está el hecho de que Palestina es un territorio geográfico profunda y (algunos dirían) desmesuradamente relevante, un tema sobre el que proyectarse imaginaria, ideológica, cultural y religiosamente; pero también es la sede de un conflicto abierto pendiente de sofocar. Según mi experiencia, siempre se ha identificado de un modo en parte elegíaco y en parte rotundo con la desposesión y el exilio, mientras que muchos otros lo conocen principalmente como Israel, una tierra «vacía» a la que se vuelve de acuerdo con el decreto bíblico. En su núcleo, pues, hay un conflicto irreconciliable y antinómico encarnado en la tierra.

En segundo lugar tenemos el sentido de disonancia engendrado por el extrañamiento, la distancia, la dispersión, los años de extravío y desorientación; y, de un modo igualmente importante, el precario sentido de la expresión mediante la cual lo que a los residentes «normales» les resulta fácil y natural hacer requiere estando en el exilio una deliberación, un esfuerzo y un gasto de energía intelectual excesivos en una restauración, una reiteración y una afirmación que se ven debilitadas por la duda y la ironía. He descubierto que el escollo más difícil de vencer es la tentación de la contraconversión, el deseo de hallar un nuevo sistema, territorio o alianza que reemplace a la alianza perdida, el pensar en términos de panaceas y nuevas perspectivas más completas que simplemente acaben con la complejidad, la diferencia y la contradicción. Mientras que, desde mi punto de vista, la labor crítica para el exiliado consiste en

permanecer de algún modo escéptico y siempre en guardia, un papel que he asociado directamente aquí y en mis conferencias Reith (*Representaciones del intelectual*) con la vocación intelectual, que también rechaza la jerga de la especialización, las lisonjas del poder y —lo que viene mucho más al caso— el quietismo de la no intervención. Los artículos de este libro que están relacionados con los debates de la teoría literaria, la antropología, los estudios regionales (el orientalismo) y, en otros campos, con materias que tienen que ver con la narración periodística o artística, el arte del piano, la cultura popular y particularmente la literatura árabe han hecho uso de ese mismo tipo de posición intelectual de afiliación sostenida en conjunción con la crítica.

Lo que me he descubierto buscando en esta época nuestra de política de la identidad étnica y convicción apasionada son comunidades alternativas emergidas de la experiencia del exilio que todavía conservan grandes dosis de su memoria y su subjetividad privada, como tan hermosamente muestran John Berger y Jean Mohr, a pesar de la extinción de la intimidad en torno a ellas. En esto Palestina también ha desempeñado un papel importante. Como Palestina está incómoda y, en verdad, escandalosamente próxima a la experiencia judía del genocidio, en ocasiones ha resultado difícil siquiera pronunciar la palabra «Palestina», dado que la totalidad de las políticas de Estado apoyadas por las grandes potencias estaban dedicadas a asegurar que ese nombre, y sobre todo su memoria y sus aspiraciones —por no hablar del a menudo asombroso parecido del anonimato y el rechazo— simplemente no existieron, no existirían y no podían existir. Pero al fin y a la postre somos un pueblo coherente, y he descubierto un sentido universal en las experiencias en defensa de los derechos palestinos, ya sea porque el discurso liberal de los derechos humanos, que tan elocuente es, por

otra parte, acerca de todos los demás derechos, ha guardado un bochornoso silencio ante Palestina, mirando hacia otra parte, o porque Palestina sienta jurisprudencia para un verdadero universalismo sobre cuestiones tales como el terror, los refugiados y los derechos humanos, junto con una verdadera complejidad moral que se evita en medio de las prisas por hacer diversas aseveraciones nacionalistas.

Sin embargo, constituiría un verdadero error leer este libro como si ofreciera un mensaje político amplio. Al contrario, gran parte del material que aparece aquí se presenta esencialmente en contraste con la política, es decir, en el dominio de la estética, aun cuando (como señala Jackeline Rose en su expresión maravillosamente sugerente de «estados de la fantasía», con su énfasis en la noción de Estado) el intercambio entre política y estética no sólo es muy productivo, sino también infinitamente recurrente. Y también placentero. Porque ¿de qué otro modo puede uno valorar a bailarinas como Tahia Carioca o estrellas del cine como Johnny Weissmüller (Tarzán) si no es como figuras que expresan la movilidad, la fuerza no convocada y administrada, de aquello que la vida política no ha integrado en su totalidad? Pero sería insincero no admitir que retrospectivamente la experiencia colectiva parece haber predispuesto mi atención crítica a favor de formas de existencia no acomodadas y esencialmente expatriadas o en diáspora, aquellas destinadas a permanecer a cierta distancia del firme lugar de descanso que se encarna en la repatriación. Por tanto, la forma del ensayo ha resultado particularmente agradable, al igual que para mí lo han sido figuras tan ejemplares como Conrad, Vico o Foucault.

Así, como causa, como experiencia geográfica y local original, Palestina me ha abastecido de afinidades con, por ejemplo, la visión exiliada radical de Conrad o la solitaria

excepcionalidad de Foucault y Melville. Pero debería mencionar también que en los últimos años mi experiencia política se vio sometida a dos cambios importantes, uno debido a una enfermedad grave que me obligó a abandonar el mundo activo de la contienda política, y el otro debido a la desactivación y (en mi opinión) terrible transformación de lo que era un movimiento de liberación y cambio secular, crítico y esperanzado en una cuestión de la Franja Oeste y de Gaza miserablemente reducida y sórdidamente gestionada como consecuencia del «proceso de paz». He escrito demasiado sobre ello en periódicos como para repetir aquí alguno de mis argumentos. Baste decir que Palestina proyecta una sombra distorsionada sobre aquellos artículos más recientes de este libro que tienen que ver con cuestiones de interpretación, educación y de lo que yo llamo «la política del conocimiento». No calificaría en absoluto al resultado del cambio como resignación, ni siquiera como distanciamiento (que creo haber guardado siempre), aunque sí diría que el cambio en mi situación alberga mi sentido de cómo la perspectiva en el sentido nietzscheano no es tanto una cuestión de elección como de necesidad. En cualquier caso, he sido tan concreto aquí sobre la influencia de Palestina porque durante mucho tiempo he querido reconocer intelectualmente su importancia y su universalidad, que van más allá de lo local y lo regional. Además, todos sabemos cómo las preocupaciones de un territorio de la vida inciden callada e inopinadamente sobre otros.

He sostenido que el exilio puede producir rencor y pesar, así como una mirada más aguda. Lo que se ha dejado atrás o bien puede llorarse o bien puede utilizarse para obtener un juego de lentes distintas. Como casi por definición el exilio y la memoria van de la mano, es lo que uno recuerda del pasado y cómo lo recuerda lo que determina cómo uno ve el futuro.

Con este libro espero demostrar la verdad de ello y proporcionar a mis lectores el mismo placer que yo obtuve al utilizar la situación de exiliado para ejercer la crítica. Y también mostrar que ningún retorno al pasado carece de ironía ni de la sensación de que es imposible un retorno o repatriación absolutos.

Una guerra civil permanente

Sobre T. E. Lawrence

Hace veinte años, a Roger Stéphane le parecía, en su obra *Retrato del aventurero*, que hombres como T. E. Lawrence, André Malraux y Ernst von Salomon pertenecían a una especie que hoy día no sería posible ni efectiva en un mundo entregado completamente a las colectividades amplias. El aventurero solitario que encarnaba y representaba una metafísica personal de la acción ha sido sucedido por el militante político. En su prefacio al libro de Stéphane, Sartre discrepaba de este punto de vista negándose a creer, según decía, en la dicotomía del militante subordinado y el aventurero egoísta. Verdaderamente, no puede haber más Lawrences. Pero el militante contemporáneo tenía que aunar las virtudes del aventurero con la tarea política vinculando en su persona lo que Sartre denominaba razón «constituida» (un objetivo político formulado en la disciplina de un partido político) con la razón dinámica «constituyente» (la actividad humana consciente de sí misma, autocrítica e incluso negativa). Esto, reconocía Sartre, era un círculo vicioso; sin embargo, acababa concluyendo, aun cuando una fuerza pareciera quedar anulada por la otra, emergía el *hombre*, y esta emergencia contiene lo *humano* al tiempo que lo dignifica como no puede hacerlo ninguna otra simple función.

Esta fórmula es interesante como pronóstico de

aventureros-revolucionarios como el Che Guevara o Régis Debray, al menos en la medida en que admite veladamente que de algún modo la política no lo es todo. Una vez que el papel político está cubierto queda un intransigente residuo humano, y la persistencia de este misterioso y atractivo rasgo todavía cautiva la imaginación: esto es válido para el Che Guevara y para Debray. Sin embargo, con estos hombres es posible reconciliar en su mayor parte el pertinaz carisma con un muy definido cargo político asumido y por el que se hacen sacrificios. Así que en cierto modo es necesario el espíritu de un aventurero para un programa de militancia como los que ellos propugnaron. Sin embargo, en el caso de Lawrence, lo que ahora se ha convertido en algo abundante y desconcertantemente claro es la enorme disparidad que había entre sus extraordinarios recursos humanos, tanto si los ejerció como si no, y los fines a los que pareció servir. Con Lawrence la gran pregunta es «¿A qué se dedicó?», puesto que no hay ningún objetivo definido que parezca haber sido suyo de principio a fin, excepto quizá el del cultivo y subsiguiente final en tablas en su interior de una gran variedad de talentos contradictorios. La aventura de la vida era, por utilizar los términos de Sartre, enteramente «constituyente», si bien sin una resolución constituida. En una serie de sentidas cartas dirigidas a Lionel Curtis durante la primavera de 1923, Lawrence demostraba, según decía, que el hombre era «una guerra civil»; «el final de esta —proseguía— es que como el hombre, o la humanidad, es un ser orgánico y tiene un crecimiento natural, no se le puede enseñar nada». En otra parte Lawrence formuló la metáfora de un modo más personal: él mismo era «una guerra civil permanente»; y cuando en *Too True to be Good* Shaw llamaba a un personaje basado en Lawrence «soldado Napoleón Alexander Trotsky Meek», sólo el nombre pretendía transmitir la idea que tenía

Shaw de que su modelo albergaba fuerzas que estaban casi en abierta contradicción entre sí. No es de extrañar que Lawrence adoptara el curioso punto de vista de que «en los hombres saludables, la conciencia es cierto sadismo equilibrado».

Decir, según la vulgar descripción que hace Irving Howe, que Lawrence «llevaba una gran carga en su mente» es rebajar lo que le convierte en alguien verdaderamente interesante. El de Lawrence fue un caso de fuerzas vitales enfrentadas entre sí, no de una pesada filosofía que le abrumara en la vida. Constituye el mejor ejemplo que conozco de una forma de vida un tanto especial pero extrema: la vida descentrada. En sí mismo Lawrence reunía tendencias que estaban enormemente desarrolladas, pero pareció incapaz de hacer que una dominara de forma permanente y fuera central sobre las otras. Esta es una de las razones por las que E. M. Forster lo califica de «la alegría de los expertos» —en psicología, política, moral, biografía o literatura—, todos los cuales tratan de descubrir cuál es el elemento central que lo explica. Al tratar de descubrirlo y de encajarlo en algún lugar, aunque sólo sea conceptual, los expertos han pasado por alto, en mi opinión, lo que tan sensatamente señaló Forster acerca de Lawrence cuando este se mostraba más accesible, en la casa de campo que poseía en Cloud's Hill. Allí Lawrence podía «eludir la intimidad sin que se dañara el afecto»:

> No sé si con estas observaciones estoy evocando de algún modo el ambiente del lugar: su feliz informalidad y la sensación de que nadie en concreto lo poseía. T. E. tenía la capacidad de repartir la sensación de propiedad entre todos los amigos que llegábamos allí. Cuando, por ejemplo, apareció por allí Thomas Hardy, como lo hizo una tarde soleada, parecía venir a visitarnos a todos, y no especialmente a ver a su anfitrión. Thomas Hardy y la señora Hardy subieron la angosta escalera hasta llegar a la pequeña salita dorada, y allí ellos eran […] los invitados de todos nosotros. Pensar en Cloud's Hill como el hogar de T. E. es hacerse una idea equivocada de ese lugar. No era su hogar, era más bien su *pied-à-terre*, el

lugar en donde sus pies tocaban la tierra por un instante y encontraban descanso.

En cada una de las diferentes actividades que Lawrence ejerció pudo concebir siempre un *pied-à-terre* para sí mismo. Una de las impresiones más fuertes que producen sus *Cartas* es la enorme habilidad que tenía a la hora de que *pareciera* habitar un territorio de esfuerzo. Lo vemos escribir como el arabista profesional, el revolucionario, el experto en inteligencia, el político imperialista, el arqueólogo clásico, el erudito clásico, el estratega y administrador militar, el crítico social, el crítico literario, el historiador y, por encima de todo, el escritor habitado por su propios escritos; en cada uno de los cuales encontró un *pied-à-terre* y en los que, sin embargo, no descansó por completo ni tomó posesión de ellos. R.P. Blackmur llega a decir incluso que «Lawrence nunca creó un personaje, ni siquiera el suyo».

Una forma de enfrentarse al problema que he planteado más arriba (¿a qué se dedicó Lawrence?) es tratar de decidir si Lawrence *tuvo lugar* como fenómeno. La última tentativa de este tipo desvela cándidamente su misión en su título[1] —como sugiriendo que allí, en sus vidas *secretas*, podía inmovilizarse a Lawrence— y después de «revelar» en una prosa carente de estilo una serie de secretos a menudo sensacionales (la mayoría de los cuales son insinuados e incluso expuestos en otras obras sobre Lawrence), concluye gratuitamente citando su epitafio. En muchos aspectos Knightley y Simpson representan (aun siendo jóvenes) la culminación de casi cincuenta años de jugar a la caza de Lawrence. Sin embargo, en su caso dispusieron de los imponentes servicios de investigación del *The London Sunday Times*: no quedó una piedra sin levantar, y hubo documentos que se editaron aquí por primera vez y entrevistas que se realizaron en lugares remotos. Son legión los estereotipos

periodísticos de la autocomplacencia, la resolución de problemas y las interminables labores de sabueso. Pero como psicólogos de Lawrence, o como críticos literarios, no consiguen siquiera empezar a existir; y debo tomar prestada aquí la severa valoración que hace Leavis de C. P. Snow: la política de estos autores debe de ser también para ellos tan desconcertante como ellos mismos me resultan a mí.

¿Cuál ha sido realmente su aportación? Dos cosas: la primera, una perspectiva del extremo exacto hasta el que Lawrence se vio enredado en una serie de pactos y contrapactos imperiales con Oriente Próximo y, la segunda, la descripción de un minucioso ritual de flagelación ideado por Lawrence poco después de que se hubiera arrancado a sí mismo de las aventuras árabes. La primera contribución documenta ampliamente la hipocresía, la arrogancia y el cinismo de las potencias europeas cuando se enfrentaban al «dominio dorado»: como telón de fondo de la catástrofe cotidiana que hoy día se representa a diario en Oriente Próximo, la complicidad francesa y británica que refieren los autores me inundó de una cólera irremediable. Aquello de lo que simplemente informan, informan bien. En lo que se refiere a la naturaleza exacta y el motivo del papel desempeñado por Lawrence, quedamos insatisfechos. Imperialista en primera instancia, formado en juegos de guerra y conocimientos militares en Oxford por D. G. Hogarth, fue miembro de la versión imperialista de los Apóstoles de Cambridge. Como estratega y mensajero durante la alianza angloárabe iniciada en 1916, desempeñó un papel de una importancia crucial. (Hay una versión árabe discrepante, expuesta de un modo extremadamente persuasivo, en la obra de Suleiman Mousa *T. E. Lawrence: An Arab View*, Oxford, 1967, que representa a Lawrence como lo hiciera Richard Aldington: como un mentiroso y un sutil

fanfarrón). Lo que es necesario señalar con rotundidad es que Lawrence fue útil para que adoptaran una posición en la que se les pudiera identificar *nacionalmente* y después pudieran ser mangoneados por la *entente* franco-británica. Sin embargo, para entonces Lawrence ya había abjurado de la empresa en su conjunto: no podía tolerar que esa fuera la conclusión o resolución de su labor. En realidad, Lawrence no tenía ninguna política de la que hablar: sí tuvo un sentido de los lugares y las personas increíblemente preciso, en particular de Arabia y de los árabes. Y aún más, odiaba la irracionalidad francesa y percibió imprecisas y perturbadoras fuerzas en torno a sí. Pero cuando llegó a comprender el sentido de su labor con los árabes —cuando ya todo había acabado—, sólo podía hacer un resumen con la imaginación. Lo formuló así en el capítulo eliminado que abría *Los siete pilares de la sabiduría*:

> En estas páginas no se narra la historia del movimiento árabe, sino la mía dentro de este movimiento. Es un relato de hechos cotidianos, de sucesos insignificantes, de gentes sin importancia. No hay aquí lecciones para el mundo, no hay revelaciones que puedan asombrar a los pueblos. Está lleno de cosas triviales, en parte con el fin de que nadie tome por historia el esqueleto con el que algún día un hombre pueda forjarla, y en parte por el placer que me proporcionó recordar la confraternidad de la rebelión. Nos encariñamos unos con otros por la visión de los espacios abiertos, el gusto por los dilatados vientos, la luz del sol y las esperanzas que nos alentaban. La lozanía matinal del mundo futuro nos embriagaba. Estábamos trabados por ideas inexpresables y vaporosas, pero por ellas podía lucharse. Vivimos muchas vidas en aquellas campañas vertiginosas, sin escatimarnos en lo más mínimo; pero cuando terminamos y amaneció el mundo nuevo, los hombres viejos volvieron a surgir y nos arrebataron nuestra victoria para rehacer el mundo según el modelo que ya conocían. La juventud pudo ganar, pero no había aprendido a conservar y era lastimosamente débil contra la vejez. Balbucimos que habíamos trabajado para un nuevo cielo y una nueva tierra. Ellos nos lo agradecieron amablemente e hicieron su paz. [*]

Tras haber estado en medio de todo el embrollo, Lawrence se conformó con los acuerdos a los que quiso llegar Churchill (entonces ministro para las colonias). Los árabes fueron

expulsados de Damasco por los franceses, se crearon Irak y Cisjordania y fueron puestos respectivamente bajo Feisal y Abdullah, y la Palestina prometida con ambigüedad quedó bajo el mandato de los británicos. En ningún lugar Knightley y Simpson dan a entender, como deberían haber hecho, que la falta de fuerza de Lawrence, su retirada casi histérica de los planes que había urdido (como el que afectaba a los árabes y los sionistas, que iban a ofrecer dinero al seis por ciento) estaba enraizado en su deseo congénito de seguir siendo para siempre la excepción única a todos los planes, los hombres y las costumbres. Aquí tenemos el modelo de *Los siete pilares de la sabiduría* en dos frases: «He aprendido a comer mucho una sola vez; después a pasar dos, tres o cuatro días sin comida; y después a comer de más. Convertí en una regla evitar las reglas en la comida; y mediante una serie de excepciones me acostumbré a no tener costumbre alguna». Tampoco nadie puede explicar que este ciclo de autolimitación («Me acostumbré a no tener costumbre alguna») se debiera simplemente a las exigencias de la campaña de guerra en el desierto. Lawrence escribió lo siguiente en una carta de 1923:

> Consumo el día (y a mí mismo) rumiando, construyendo frases y leyendo y pensando una y otra vez, galopando mentalmente cuesta abajo y simultáneamente por veinte caminos divergentes, tan solitario y apartado como si estuviera en mi buhardilla de la calle Barton. Duermo menos que nunca, porque la quietud de la noche me impone pensar: tomo sólo el desayuno y rechazo cualquier posible distracción, ocupación o ejercicio. Cuando mi ánimo se altera demasiado y me descubro deambulando sin control, arranco mi motocicleta y la lanzo a toda velocidad durante horas por esos caminos en malas condiciones. Mis nervios están agotados y casi destrozados, de modo que nada mejor que unas horas de riesgo voluntario para despertarlos de nuevo a la vida: y la «vida» que alcanzan entonces es un gozo melancólico por arriesgar algo digno exactamente de 2/9 de un día.

El incesante fermento interior de su vida posterior se había desarrollado a partir de su hábito juvenil de hacer cosas asombrosas y sin explicación. Subía en bicicleta a lo alto de montañas y las bajaba andando, determinados días no comía

nada, aprendió a leer un periódico del revés, sabía más (y lo demostraba) de determinados temas que ninguna otra persona. Atrajo hacia sí los halagos de la más alta clase de profesionales (Liddell Hart comparó a Lawrence con Marlborough por ser un soldado brillante, lord Wavel dijo que nadie sabía más de historia militar que Lawrence, Churchill reconoció a Lawrence como un gran hombre, Shaw y E. M. Forster fueron entusiastas admiradores de sus escritos) sin convertirse nunca él mismo en un profesional.

Ante algunos de sus amigos admitió que después de volverse tan terriblemente famoso como príncipe de La Meca se apoderó de él abiertamente un hondo desasosiego. Esto resulta evidente en el curso de *Los siete pilares de la sabiduría*, donde de ser narrador y motor principal Lawrence pasa a ser narrador y actor que va destruyéndose lentamente por cierto sentido del engaño devorador. En el capítulo más famoso del libro describe cómo después de ser capturado por los turcos en Deraa fue sometido a tortura y violación como castigo por el juego al que estaba jugando. Knightley y Simpson repasan meticulosamente el incidente: ¿fue sodomizado realmente Lawrence como reconoció ante Charlotte Shaw? No lo saben con certeza, pero no cabe duda de que Lawrence actuó posteriormente *como si* hubiera perdido lo que él denominaba su «integridad corporal». El curioso acuerdo al que llegó con un joven escocés, John Bruce, para hacerse golpear periódicamente según las órdenes dictadas por un misterioso Anciano (una invención) se desarrolló simultáneamente al «suicidio mental» que concibió para sí mismo enrolándose en las filas primero de la RAF, después del Tank Corps y luego finalmente de nuevo en la RAF. Knightley y Simpson apenas están pertrechados para hacer poco más que referir esta historia en una secuencia narrativa gruesa, esta historia de devastación interior. Construyen un

esquema plausible mediante el cual Lawrence se subordinó deliberadamente a diferentes individuos admirados durante distintos períodos de su vida, pero aun así el esquema no explica su psicología. Porque sus modalidades de experiencia eran tanto las de ponerse a prueba mediante terribles experiencias como la de la sumisión a la autoridad; y para anular ambas cosas se encontraba también la extravagancia predeterminada. Parecía fascinado por soldados de tropa irregular como Roger Casement, y planificó *Los siete pilares de la sabiduría* como un libro «titánico», es decir, grande y rigurosamente excepcional. Estableció tres o cuatro compromisos emocionales fuertes durante su vida, con un joven árabe (probablemente ese S. A. a quien estaba dedicado *Los siete pilares de la sabiduría* en un críptico poema), con D. G. Hogarth y después con Charlotte Shaw (la señorita G. B. S.), pero todos ellos fueron, por supuesto, incapaces de evolucionar hacia otra cosa.

Siempre ha habido que enfrentarse a un hecho sobre Lawrence: su condición de hijo ilegítimo. Ningún crítico ha discutido jamás que de niño Lawrence descubrió que sus padres no estaban casados, y todos han pasado a asumir que el descubrimiento le afectó de manera permanente. Knightley y Simpson rodean sus ideas sobre esto de ciertas reservas, pero coinciden en lo esencial. Por otra parte, en un perspicaz artículo sobre Lawrence (publicado en *The American Journal of Psychiatry* el 8 de febrero de 1969) el psiquiatra de Boston John E. Mack sugiere que el «profundo impacto» de la ilegitimidad sobre el joven Lawrence fue básicamente perjudicial. Mack no va lo bastante lejos, creo yo. La esencia misma del yo de Lawrence consistía en transformar su primigenia debilidad en el fundamento de su deliberada singularidad. Podemos suponer que quedó impresionado por el descubrimiento, pero lo que hizo con el descubrimiento —

para él obviamente la revelación de algo que le debilitaba a nivel físico (no a nivel social, como dice Mack)— fue convertirlo en fuerza. Un hijo ilegítimo es un hijo verdadero en todo menos en su estatuto legal y religioso: cada fragmento de evidencia que aporta Mack retrata la relación entre Lawrence y su madre como una relación muy fuerte. Lawrence sentía que ella era «no absolutamente maravillosa: pero fascinante». Sin embargo, le molestaba, y de hecho impedía, que ella invadiera su integridad. Luego afloran dos cosas más: cierto sentido de aislamiento y de fuerza y, en segundo lugar, un talento para obtener de los demás (inicialmente de su madre) la devoción que merecía *como si* fuera normal; es decir, un objeto de devoción legítimo. Las dos cosas están interrelacionadas, puesto que el aislamiento se ve reforzado por la ilegitimidad, y la fuerza que sólo se prodiga provisionalmente o bien a una causa o bien a una persona puede desarrollarse con independencia de los lazos permanentes. El lazo que había que evitar especialmente era el materno y todas sus analogías: es decir, todo vínculo que hiciera parecer que Lawrence no había nacido de sí mismo, que no se había creado a sí mismo. En relación con su familia, con su país, con los árabes, con la mayoría de sus amigos, este es exactamente el modo en que Lawrence se presentaba: fuerte, solo y únicamente *como si* fuera uno de ellos.

Es muy difícil interpretar ese tipo de actitud en la obra de alguien como escritor. Los lazos entre un autor y sus escritos son firmes (él es la *autoridad* definitiva, con independencia de cuál sea la narración). Las complejas relaciones de Lawrence con su prosa giraban en torno al extremo hasta el cual le fue bien como autor, el extremo hasta el cual fue capaz de traducir «el perdurable esfuerzo de escribir» a la mejor prosa. La exigencia de sus dotes de observación era asombrosa, rivalizando con la de Flaubert o James; y la propia prosa no es

nada si no aparece elaborada y reelaborada, a veces con una espeluznante densidad. Aun así, a menudo enmascaró su meticulosidad en la técnica del «como si» de su vida personal. El 23 de agosto de 1922 no se dejó afectar por sí mismo ante Edward Garnett:

> No me llame artista. Dije que me gustaría serlo, y que el libro *Los siete pilares de la sabiduría* representa mi esfuerzo al estilo de un artista: igual que mi guerra fue una imitación decorosa del servicio militar y mi política armonizaba bien con las observaciones de los políticos. Todos ellos son buenos fraudes, ¡y no quiero que usted me adorne, en lo que al arte se refiere, por el libro en el que exploto mi leyenda como hombre de guerra y de Estado!

Diez años después se mostraba más cándido en una carta a Ernest Altounyan:

> Escribir ha sido mi yo más recóndito durante toda mi vida, y nunca puedo depositar toda mi fuerza en ninguna otra cosa. Sin embargo, esa misma fuerza, lo sé, puesta en acción sobre asuntos materiales haría que se movieran, me harían famoso y eficaz. El imperecedero esfuerzo de escribir es como tratar de combatir los esfuerzos baldíos. En las cartas no hay sitio para la fuerza.

Y en un último momento de *Los siete pilares de la sabiduría* (capítulo 99) dice lo siguiente:

> Dura tarea era para mí montar a horcajadas sobre el sentimiento y la acción. Durante toda mi vida me había poseído un deseo vehemente —el del poder de la autoexpresión en alguna forma imaginativa—, pero tan difuso que ni siquiera había adquirido una adecuada técnica. Por fin, al convertirme en un hombre de acción, las circunstancias me otorgaron, con perverso humor, un lugar en la rebelión árabe —tema conveniente y épico para cualquier ojo y mano francos—, ofreciéndome así una salida hacia la literatura, el arte sin técnica. Después de eso sólo me interesó el mecanismo. [*]

Lo que atrajo a Lawrence al acto de escribir fue lo que paradójicamente lo frustró, si bien consiguió reconocer de qué modo absolutamente perfecto la propia escritura, ya se considerara como si fuera una orden estricta, un mecanismo o como si no tuviera ninguna fuerza concluyente sobre las cosas, fue una analogía de su propia personalidad. El autor adopta una voz y un estilo que le otorgará el mando sobre su

tema sólo mientras no dude de su propia autoridad. Cuando en *Los siete pilares de la sabiduría* Lawrence empieza a ser consciente más que nada de que está representando un papel, de que está siendo sólo un agente, con los árabes, desde ese momento se transforma en un desganado transcriptor de acontecimientos. El apresamiento en Deraa deja al descubierto su mascarada, y es castigado por ello. Desde ese momento el autor es víctima de su escritura; un proyecto, al igual que la revuelta árabe, que debe llevarse a término a pesar de sus esfuerzos por abandonarlo. El fracaso de Lawrence como hombre sincero se ve compensado por una fanática sinceridad en la representación de su propia hipocresía. Dicho brevemente, una guerra civil permanente.

Los dos libros principales de Lawrence, *Los siete pilares de la sabiduría* (1922) y *El troquel* (1936) constituyen etapas en su conciencia de este proceso. En el primer libro es el constructor de un movimiento y el arquitecto de una guerra: cuando Damasco queda liberada, «la casa está acabada». No obstante, durante la obra, Lawrence descubre que lo que está construyendo es un monumento a las esperanzas traicionadas (desde el punto de vista árabe) y un armazón de hipocresía (desde el suyo propio). Que sea capaz de acabar la obra por entero revela cuán unido está a un esfuerzo que lo condena por completo a la supervivencia entendida como triunfo de la no autenticidad. «Para él —escribe André Malraux—, el arte suplantó imperceptiblemente a la acción. La epopeya árabe se convirtió en su mente en la herramienta para culminar una grandiosa expresión de la vacuidad humana.»[2] En la siguiente obra, que corresponde a la última parte de su vida, Lawrence se ha abandonado por entero a una maquinaria que acuña réplicas; su papel ya no es el del autor-iniciado, sino el del autor convertido en moneda de uso común. Los dos libros juntos retratan así el destino de una individualidad

excepcional, comprometida al mismo tiempo con su propio sometimiento y con el registro único de ese sometimiento.

El relato que, completándose poco a poco, obtenemos de la vida de Lawrence en libros como el de Knightley y Simpson no va a hacer, creo yo, que la psicología especial del hombre se vuelva más accesible. Al final, la mente de Lawrence adoptó la escritura como una de sus provincias, para comenzar a renacer allí por un instante, y después morir. O, como él dijo en una ocasión, para representar «la verdad que se esconde tras Freud». Porque en la escritura la excepcionalidad —el objetivo de Lawrence— puede mantenerse incluso a medida que los lazos y las relaciones humanas normales (incluso los de un hombre consigo mismo) se desvanecen. La tragedia humana de Lawrence fue que su excepcionalidad adoptó la forma de un círculo de antítesis implacables, apenas mantenidas bajo control por el deseo de articularlas en la prosa. De nuevo Malraux:

> El tema del libro que él creía que estaba escribiendo se había convertido en la batalla de un ser azotado sin piedad por el desdén que sentía por determinadas inclinaciones de su naturaleza, por una declarada fatalidad, con terrible humillación, entendida como fracaso permanente de su voluntad; la batalla de este ser contra la apasionada resolución de ese mismo ser decidido a aniquilar sus demonios con victoriosos golpes de lucidez. «Escribí mi testamento con estrellas en el cielo…».

Lawrence no perdurará como guerrillero o militante político, ni siquiera como rareza psicológica. Pero como escritor para quien la escritura reemplazó al carácter con una dinámica de actividad incesante y autodestructiva, seguirá siendo ejemplar. El cuerpo fue desdeñado («He deseado conocer por mí mismo que todo ejercicio deliberado de exhibición del cuerpo es prostitución, y que las formas bajo las que hemos sido creados son sólo nuestros accidentes hasta que obteniendo placer o dolor de ellos las convertimos en nuestras faltas»), y la mente era rebelde con una originalidad

que no admitía progenitor. Su último territorio, «los procesos del aire», se apoderaron incluso de su personalidad hasta hacer que *escribiera* desde el aislamiento en busca de una camaradería tan íntima como distante:

> Corremos al despuntar el día, a la pileta transparente del Colegio y nos zambullimos en el agua elástica, que se ajusta a nuestro cuerpo como una piel: y a eso pertenecemos también. En todas partes hallamos una camaradería: se acabó la soledad.[*]

2

La prosa y la ficción en prosa árabes a partir de 1948

Leer es un proceso inevitablemente complejo y comparativo. Una novela en particular, si no se lee de forma reduccionista como un ejemplo de alguna evidencia sociopolítica, involucra al lector consigo mismo no sólo en virtud de la habilidad de su autor, sino también gracias a las demás novelas. Todas las novelas pertenecen a una familia, y todo lector de novelas es un lector de esta compleja familia a la que todas pertenecen. *Cómo* pertenecen a ella, sin embargo, es un problema muy difícil de determinar en los casos en que la novela en cuestión no es de la tradición occidental central europea o norteamericana. En esa tradición hay una genealogía reconocible, que se remonta nada menos que a la *Odisea* y a *Don Quijote de la Mancha*, pero que se concentra fundamentalmente en los siglos XVIII, XIX y la mayor parte del XX. A lo que hemos acabado por acostumbrarnos es a la novela como una línea en la que las novelas no europeas o no norteamericanas de la época moderna nos presentan alternativas desconcertantes. ¿Son estas novelas «imitaciones» (lo cual, quitando el eufemismo, significa copias coloniales de «la gran tradición»)? ¿Son obras originales por derecho propio? ¿O no son ninguna de las dos cosas?

Estas alternativas, creo yo, nos confunden más que ayudarnos a leer comprendiendo adecuadamente. Comparar novelas de igual mérito pero diferentes tradiciones no puede

significar, y no ha significado nunca, valorar una por encima de otra como más original o más copia. Toda la literatura, en un determinado sentido mimético reducido, es una «copia» de algo; la originalidad realmente es el arte de volver a combinar lo que es familiar. Y esta es precisamente la premisa sobre la que se basa la novela. Las novelas no sólo «imitan» la realidad, sino que también se imitan entre sí: esta es la condición natural de su existencia y el secreto de su persistencia como forma. Pero si la novela europea occidental cuenta con una larga genealogía lineal que vincula a sus miembros entre sí (de maneras que examinaremos a continuación), en las tradiciones novelísticas más recientes —y la árabe es una de ellas— tanto la historia como la estructura de la forma son diferentes. La diferencia es principalmente una cuestión de la existencia de la forma (mucho más reciente en la novela árabe, que realmente comienza en este siglo), de las circunstancias de la historia y del método estético.

En una breve introducción como esta apenas se puede empezar a dar cuenta de todas estas diferencias; ni tampoco, en ese sentido, se puede esperar que se aborde la novela árabe con el detalle o la atención que exige. Pero trataré de sugerir en primer lugar cómo la novela árabe en su historia y evolución redistribuye, o dispersa, las condiciones bajo las cuales ha existido la novela europea occidental. A esto estará dedicada la primera parte de mi análisis, tras la cual describiré las exigencias de la prosa árabe contemporánea, particularmente aquellas que operan a partir de 1948. Espero, por tanto, prestar al lector algún servicio histórico y estético cuando compare, como debe hacerlo, los escritos árabes con los de otra naturaleza.

En los dos siglos y medio de su existencia, la novela europea occidental ha sido creación tanto de una particular evolución histórica como del auge, y triunfo final, de la clase

media. En no menor medida, la novela, toda una institución por las complejidades de su método, la variedad de sus temáticas, la poderosa fascinación de sus estructuras psicológicas y estéticas y el agudo detalle de su mirada, es la forma más confinada en el tiempo y circunstancial, así como la más universal de todas las formas literarias posclásicas. Sin embargo, la historia *en* la novela y la historia *de* la novela —lo que, según la imagen de Stendhal, la novela refleja de la vida como si de un espejo se tratara y lo que la propia historia interna de la novela es como forma de la literatura— son cosas muy distintas.[3] La primera, en mi opinión, ejerce una presión constante: todo novelista lo es de su tiempo, por mucho que su imaginación pueda llevarle más allá de él. Todo novelista articula cierta conciencia de su tiempo que comparte con el conjunto de circunstancias históricas (clase social, período, perspectiva) que lo convierten en parte de él. Por tanto, incluso en su irreductible singularidad, la obra novelística *es en sí misma* una realidad histórica; una realidad cuya articulación es sin duda más fina, más circunstancial y más idiomática con respecto a su época que otras experiencias humanas. La narrativa, en pocas palabras, es la modalidad histórica tal como se entiende en el sentido más tradicional. Pero lo que hace posible distinguir *Las luchas de clases en Francia*, de Marx, de *La educación sentimental*, de Flaubert —obras ambas cuyo tema es la revolución de 1848—, es la historia del tipo de narrativa que se incorpora en el seno de la narración. La de Marx pertenece de un modo periférico a una tradición de análisis y polémica tomada en parte del periodismo; la de Flaubert, no menos periférica a su manera, no menos polémica, se inserta de lleno en una tradición institucional, la de la novela, cuyo lenguaje, presiones y público Flaubert da por sentados —y los pone a trabajar a su favor— de un modo que Marx no puede dar por sentado para

su obra.

Entre mediados del siglo XVIII y, aproximadamente, el primer tercio del siglo XX, escribir una novela significaba que para el novelista era imposible obviar la historia y la tradición de la forma. Formulo esta afirmación de este modo negativo con el fin de destacar la extraordinariamente fértil polaridad existente en el seno de cada buena novela: la polaridad entre las reivindicaciones de la historia interna de la novela y aquellas otras de la imaginación individual del novelista. En no poca medida, escribir una novela era, para Dickens, Eliot, Flaubert o Balzac, haber recibido y llevado más lejos la institución de la ficción en prosa. Exactamente igual que sus temas son normalmente una variación sobre el romance familiar, en el que un héroe o heroína trata de dar a luz a su propio destino frente a las ataduras de la familia, así también las grandes novelas clásicas del siglo XIX conforman ellas mismas una dinastía estética descomunal de la que hasta las imaginaciones más poderosas son necesariamente aprendices o hijas. La relación de Tolstoi con Stendhal, o de Dostoievski con Balzac y Dickens, ilustran exactamente el modo según el cual las imaginaciones más originales se consideraban a sí mismas herederas de un pasado estético que estaban prolongando en sus propias épocas. Así, toda novela imita no sólo a la realidad, sino también a todas las demás novelas. Fue *debido a* su imaginación como Tolstoi pudo aprovecharse, imitándola, de la propia historia de la novela tal como la representaba para él Stendhal; porque el milagro particular de la ficción en prosa era su capacidad para utilizar creativamente una y otra vez su propia genealogía. Esto es particularmente cierto de toda gran novela, cuya novedad consistía (quizá de un modo sorprendente) en hacer que las instituciones transmitidas por la ficción en prosa sirvieran como una defensa contra la urgencia no mediada, ya fuera de

la imaginación individual o del momento histórico. Como, según ha dicho Lukács, «la novela es la epopeya del mundo abandonado por los dioses», entonces «el espíritu de la novela es la virilidad madura, y la estructura característica de su materia es su naturaleza discreta, no continua, la incoincidencia de interioridad y aventura».[4] El mundo secular de la novela se sostiene gracias a un autor cuya madurez depende de las distinciones, heredadas de la historia de la novela, entre la fantasía subjetiva pura y la crónica factual pura, entre la reflexión reiterativa carente de orientación y cierta repetición episódica ilimitada.

En todos estos sentidos, por tanto, el tiempo —o más bien la temporalidad registrada de las complejas formas que he venido exponiendo— es la vida de la novela: como momento histórico y como historia de la forma, la temporalidad convierte la presión del mundo en algo tratable mediante la estructura verbal. Sin embargo, esta vida en la Europa occidental y, hasta cierto punto, en la América del siglo XIX, ha gozado del amplio apoyo de lectores y críticos. Ellos también contribuyen a la novela como institución. Desde los ensayos y digresiones de Fielding sobre la novela incluidos en sus propias novelas, pasando por la brillantez técnica de Sterne, la obra crítica de Stendhal y Balzac, hasta llegar a los comentarios y metacomentarios de autores como Proust, Henry James y James Joyce, la novela se ha servido de los novelistas como críticos. Además ha dado lugar a críticos tanto profesionales como aficionados —uno recuerda a los ávidos suscriptores habituales de Dickens, que siempre sabían qué era lo que querían del novelista— que sustentaban la disciplina y la realidad de la forma. Esta interacción entre lector y autor ha sido exclusiva de la ficción en prosa: quizá tiene su origen en la segunda parte del *Don Quijote* de Cervantes, en donde el errante protagonista encuentra

hombres y mujeres que han leído la primera parte y esperan —y de hecho demandan— determinadas acciones de él. En cierto sentido los lectores de ficción a lo largo de los años de su madurez han desempeñado un papel casi tan importante en el florecimiento de la forma como los autores.

Una situación radicalmente distinta se obtiene de la historia de la novela árabe moderna. La novela del siglo XX en lengua árabe cuenta con gran variedad de antepasados, ninguno de los cuales es formal ni dinásticamente anterior y útil como, por ejemplo, en el sentido bastante útil directamente en que Fielding antecede a Dickens. La literatura árabe anterior al siglo XX cuenta con un variado surtido de formas narrativas —*qissa, sira, hadith, khurafa, ustura, khabar, nadira, magama*—, de las cuales ninguna parece haberse convertido, como lo hizo la novela europea, en el tipo narrativo más importante. Las razones de ello son extremadamente complejas y no pueden ocuparnos aquí (en otros lugares he especulado sobre una de las razones de esta diferencia entre la ficción en prosa árabe-islámica y europea: mientras que la primera tradición literaria contempla la realidad como algo pleno, acabado y orientado por la divinidad, la última entiende la realidad como algo radicalmente incompleto, que autoriza la innovación y que es problemático).[5] Sin embargo, continúa siendo cierto que hay una novela árabe moderna que, durante el siglo XX, ha sufrido numerosas e interesantes transformaciones. Hoy día ha dado lugar a un espectro muy amplio de talentos, estilos, críticos y lectores, todos ellos mayoritariamente desconocidos o deliberadamente ignorados fuera de Oriente Próximo; sin duda, la obsesión occidental dominante según la cual los árabes son exclusivamente (o casi) un problema político es en gran medida a la que hay que culpar de este lamentable fracaso del conocimiento. Hoy día no hay tantas excusas para

este fracaso, a medida que las cuidadosas traducciones al inglés de Trevor Le Gassick (por ejemplo, la de *El callejón de los milagros*, de Naguib Mahfuz o la de *Days of Dust* de Barakat) y de Denys Johnson-Davis comienzan a tener la difusión que sin duda merecen.[6]

Sin embargo, el trasfondo particularmente fascinante de cuestiones formales y cuestiones históricas y psicológicas a las que se enfrenta el novelista árabe contemporáneo requiere cierta elucidación, particularmente si uno toma el período posterior a 1948, y el posterior a 1967, como algo que conforma un período histórico inteligible para la imaginación novelística. Particularmente también si consideramos que este período es constitutivo del principal tema común que se le ha presentado a todos y cada uno de los autores del Oriente árabe, no simplemente a los novelistas, durante el pasado cuarto de siglo. Y aún más particularmente si se tiene en mente que el curso de la novela europea es un *dato comparativo* con el que la novela árabe *marca* valiosas diferencias. Trataré de presentar este período, por tanto, con sus dos grandes demarcaciones en 1948 y 1967, desde el punto de vista de cualquier árabe que desee escribir. Admitiendo un mínimo de oportunismo y mala prosa durante los años transcurridos a partir de 1948, creo que los árabes que escribieron (novelas, obras de teatro, poesía, historia, filosofía, análisis políticos, etc.) asumieron una empresa esencialmente heroica, un proyecto de autodefinición y de batalla autodidacta sin parangón a semejante escala desde la Segunda Guerra Mundial. Tengamos en cuenta en primer lugar el escenario que se presentaba en tanto que momento histórico. Tras décadas de luchas internas contra el caos político y la dominación extranjera, todavía se libraba una batalla, en sus etapas iniciales más precarias, en la que la identidad político-

nacional, la religión, la demografía, la modernidad y el lenguaje estaban confusamente enredados entre sí, de tal modo que los árabes de todas partes se vieron obligados adicionalmente a abordar como un problema propio (que adoptaba una forma especialmente provocativa) uno de los problemas más importantes y aún sin resolver de la civilización occidental: la cuestión judía. Decir que 1948 planteó a los árabes una demanda cultural e histórica extraordinaria es ser culpable del más craso de los eufemismos. El año y el proceso de los cuales fue la culminación representa una explosión cuyas consecuencias continúan recayendo implacablemente sobre el presente. Ningún árabe, por armado que estuviera en aquellos últimos momentos de nacionalismo regional, tribal o religioso, pudo ignorar el acontecimiento. El año 1948 no sólo planteó desafíos sin precedentes a una colectividad que ya estaba sufriendo la evolución política de varios siglos europeos comprimida en unas pocas décadas: después de todo esto era principalmente una cuestión de detalle entre el Oriente árabe y todos los demás países del Tercer Mundo, puesto que el fin del colonialismo supuso el comienzo y las penalidades de una individualidad nacional incierta. Pero 1948 preconizaba un enigma monumental, una mutación existencial para la que la historia árabe no estaba preparada.

Un egipcio podría decir que los acontecimientos de 1948 ejercieron la presión más fuerte sobre los árabes palestinos; podría decirlo también un iraquí, un libanés o un sudanés. Sin embargo, ningún árabe podría decir en ningún sentido serio que en 1948 estaba despegado o apartado de los acontecimientos de Palestina. Podría decir razonablemente que estaba a cubierto de Palestina, pero no podría decir —porque su lengua y su religión, su tradición cultural, lo implicaba en cada paso— que era mucho más que un

perdedor, un árabe, como consecuencia de lo que sucedió en Palestina. Además, nada de esta historia, es decir, del repertorio o el vocabulario que le proporcionaba su experiencia histórica, le ofrecía un método adecuado para representarse el drama palestino. El nacionalismo árabe, el tradicionalismo islámico, los credos regionales, las solidaridades comunitarias o aldeanas a pequeña escala… todo esto apenas frenaba el resultado general del éxito sionista y de la experiencia particular de la derrota árabe. Ningún concepto parecía lo suficientemente amplio, ningún lenguaje lo bastante preciso para asimilar el destino común. Lo que sucedió no se podía rebajar a un defecto del carácter árabe (puesto que nunca se articuló semejante carácter), ni a una maldición divina para los fieles, ni tampoco a un accidente trivial en un lugar remoto.

La magnitud de tales acontecimientos está apuntada, creo yo, en una de las palabras que se emplea con más frecuencia para describirlos: la palabra árabe *nakba*. Su uso más célebre está en el título del libro de Constantine Zurayk de 1948, *Mana al-nakba* [El significado del desastre];[7] sin embargo, incluso en la obra de Zurayk, que propone una interpretación de la victoria sionista como un desafío a la totalidad de la modernidad árabe, está en juego otro de los significados de *nakba*. Porque la palabra sugiere en su raíz que la aflicción o el desastre está producido de algún modo por (y por tanto que está necesariamente vinculado a) la desviación, un viraje fuera del camino, un serio alejamiento del camino hacia delante. (Ocasionalmente esto se encuentra en marcado contraste con otra palabra, de uso menos común, para 1967: *naksa*, que sugiere algo menos drástico, como una recaída, un contratiempo temporal, como en el proceso de recuperación de una enfermedad). El desarrollo de la argumentación de Zurayk le llevó en este libro, al igual que iba a llevar a muchos

otros autores desde 1948, a interpretar *al-nakba* como una ruptura de la naturaleza más profunda. Es cierto que el sionismo puso al descubierto la falta de unidad árabe, la falta de una cultura tecnológica, la falta de preparación política, y así sucesivamente; sin embargo, más relevante fue el hecho de que el desastre provocara la aparición de una fisura entre los árabes y la posibilidad misma de su continuidad histórica como pueblo. Tan marcado fue el alejamiento, o la desviación, de la persistencia en el tiempo de los árabes hasta 1948 que para los árabes la cuestión acabó por convertirse en si lo que para ellos era «natural» —su duración nacional continuada a lo largo de la historia— sería posible.

Hay aquí una interesante paradoja, y es una paradoja que informará la prosa árabe de ahí en adelante. Zurayk estaba diciendo de hecho que la desviación era tan importante que puso en duda históricamente a los árabes como pueblo. Sin embrago, también estaba diciendo que el desastre había revelado a los árabes que su historia todavía no había hecho de ellos una nación. De modo que, desde la perspectiva del pasado, los árabes parecerían haberse desviado bruscamente del camino que les conducía a la identidad nacional, la unidad y demás; desde la perspectiva del futuro, el desastre despertaba el fantasma de la fragmentación nacional o la extinción. La paradoja es que ambas observaciones se refuerzan mutuamente, de modo que el desastre se sustenta en la intersección del pasado y el futuro, el cual, por una parte, revela la desviación *de lo que todavía tiene que suceder* (una identidad árabe unificada y colectiva) y, por otra, revela la posibilidad de *lo que puede suceder* (la extinción árabe como unidad cultural o nacional). La verdadera fuerza del libro de Zurayk reside entonces en que deja claro el problema del *presente*, un lugar problemático de la contemporaneidad ocupado y bloqueado para los árabes. Para que los árabes

actuasen con conocimiento de causa había que *crear* el presente, y esta era una batalla por el restablecimiento de la continuidad histórica, por la cicatrización de una ruptura y —lo que es más importante— por la forja de una posibilidad histórica.

Es por todas estas razones por lo que en la argumentación de Zurayk hay depositada una alta responsabilidad sobre lo que él denominaba la «élite creadora». El papel de la élite, considerado de forma esencial, consistía en articular el presente en los precisos términos históricos y realistas que, como hemos visto, el desastre amenazaba con destruir. Hablar o escribir en árabe era articular no sólo la lengua franca, sino también la realidad —la posibilidad de una contemporaneidad árabe— sustentada de forma muy precaria en el presente. Sin retrotraernos al libro de Zurayk de 1948, Anwar Abdel Malek, el sociólogo egipcio, explicó con gran agudeza y con mayor detalle la naturaleza y el lenguaje de la batalla. En una fecha tan reciente como la década de 1970, Abdel Malek estaba defendiendo que la civilización árabe-islámica, si bien era presa del imperialismo económico y político, se veía muy seriamente amenazada, a largo plazo, por su susceptibilidad hacia el imperialismo cultural, cuyo rasgo principal era de imponer a los árabes una especie de impedimento cuya finalidad era evitar los vínculos directos entre ellos y Asia y África. A menos que la cultura árabe, utilizando todos los recursos de su *especificidad* (la palabra tiene una enorme importancia para Abdel Malek), pudiera participar libremente en su propia construcción, sería como si no existiera.[8]

Así, en este contexto, el papel de cualquier escritor que se considere a sí mismo comprometido de forma importante con la realidad de su tiempo —y pocos autores durante la

época transcurrida desde 1948 se consideraban comprometidos con otra cosa— era, en primer lugar, el de un productor de pensamiento y de lenguaje cuya intención radical era la de garantizar la supervivencia de lo que constituía un inminente peligro de extinción. Comenzando con la revolución egipcia de 1952, el auge de los movimientos de liberación nacional ofrecía oportunidades para adoptar una visión dialéctica en la que las crisis del presente se convertirían en las piedras angulares del futuro. Escribir, por tanto, se convirtió en un acto histórico y, a partir de 1967, según el crítico literario egipcio Ghali Shukri, en un acto de resistencia. Si antes de 1948 la novela árabe podía describirse de un modo *sui generis* como una novela de recapitulación histórica, después de 1948 se convirtió en una novela de evolución histórica y social.[9] Esto resulta especialmente evidente en la novela egipcia. Aun cuando la denominada «alternativa romántica» (es decir, sentimental, costumbrista) existía para autores como Yusuf el Siba'i, el gran tema de la mayoría de las novelas egipcias posteriores a 1948 era, como señalaba Shukri, el conflicto casi trágico entre un protagonista y alguna fuerza «exterior».[10] Los imperativos para el escritor eran incrementar el refinamiento y los detalles de sus retratos; o, como lo expresó Raja al-Naqqas en una polémica carta a Nazik al-Mala'ikah (el poeta iraquí), escribir no era y no podía ser libre: tenía que ponerse al servicio de la vida. Este era otro modo de identificar directamente el papel del autor con las problemáticas de la contemporaneidad árabe.[11]

El papel del escritor árabe se vio agravado aún más por el conflicto interior que experimentaba entre su identidad regional concreta y su ambición transregional o árabe-islámica. Sin embargo, incluso en las afirmaciones de la identidad regional tan diferentes como las de la obra de Hussayn Fawzi sobre la civilización egipcia, o la de Said Aql's

sobre la poética libanesa, o en las ideologías de movimientos tales como el Partido Nacionalista Sirio o el partido Baaz, seguía existiendo siempre la telaraña de circunstancias que atenazaban a todo árabe desde Argelia hasta el golfo del mar Rojo. Era tan fuerte —como lo describí más arriba en términos de un presente paradójico— que la tarea principal parecía ser siempre la de *construir* el presente de tal modo que, una vez más, *lo pusiera* en contacto con la autenticidad del pasado y la posibilidad de un futuro. El pasado normalmente se identifica con la pérdida, y el futuro con la incertidumbre. Pero en lo que se refiere al presente, este es una experiencia constante, una *escena* que hay que articular con todos los recursos del lenguaje y de la mirada. Incluso cuando el objetivo del escritor es representar el presente como desastre, tanto más tras la guerra de los Seis Días de 1967, es la *escena* como forma irreductible del presente lo que el escritor debe afirmar.

Aquí debemos llamar la atención sobre otra dificultad. Exactamente igual que no existe ninguna novela árabe tradicional, no existe tampoco ningún verdadero drama teatral árabe, o al menos una tradición dramática de largo recorrido e ininterrumpida. No obstante, existen considerables logros dramáticos; sobre todo, como sucede en el caso de la novela, en el período posterior a la Primera Guerra Mundial. De modo que también cuando hablamos de una escena dramática ello conlleva una especie de excentricidad exclusiva del autor en lengua árabe. Lo que el escenario dramático y en prosa tienen en común, en primer lugar, es el sentido de *espacio en disputa*. Tanto si se trata de una página como del marco del proscenio teatral, el autor los rellena con un lenguaje que lucha por mantener una presencia. Semejante actitud conlleva consecuencias técnicas y estéticas muy definidas. Si la unidad de composición es la

escena, y no el intervalo (prólogo, medio y fin en el sentido aristotélico), entonces la relación entre escenas es muy débil. Hay, de hecho, cierta tendencia al episodismo y la repetición de escenas, como si la sucesión rítmica de las escenas pudiera llegar a sustituir la continuidad casi orgánica. Es un dato sorprendente que el principal éxito de la prosa y el teatro artístico, incluso desde antes de 1948 —por ejemplo, *Al-ayyam* de Taha Hussayn, *Yawmiyat na'ib fil aryaf* de Tawfiq al-Hakim, las comedias de Naguib al-Rihani, las películas de Kamal Salim y Niyazi Mustapha, las obras de Khalil Gibran, o la novela *Surakh filaylin tawil* de Jabra Jabra—, sean formalmente una sucesión de escenas reunidas más al estilo de un diario que de acuerdo con el modelo aristotélico. A diferencia del diario, sin embargo, estas obras están construidas a base de escenas conformadas de forma independiente en las que tiene lugar un continuo juego de sustituciones; las entradas y apariciones, por ejemplo, desempeñan el papel de la afirmación ontológica. A la inversa, las ausencias y salidas parecen amenazar con la extinción o casi la muerte. Estar en escena es desplazar la extinción, reemplazar el vacío con la vida. Por tanto, el verdadero acto de contar, narrar o expresar garantiza la realidad; aquí la tradición islámica de la *isnad* (apoyo, testimonio) se ve reforzada y orientada a un propósito estético definido.

La persona del autor es con mucha frecuencia el *espectador*, lo suficientemente involucrado en lo que está contando como para ser un personaje, y lo suficientemente distanciado para ser capaz de señalar los abusos, la comedia o el melodrama implícito en lo que está teniendo lugar ante él en el relato. El personaje de Tawfiq al-Hakim a menudo habla del *masrah al-hayat* («el teatro de la vida»), que no es tanto una figura del discurso como un método estético. Cada episodio es una

escena de la representación cuya importancia revela ser no lo que tuvo lugar (todas las escenas representan acontecimientos habituales), sino que está siendo registrado y narrado para alguien; en el acto de la narración y la transmisión lo habitual se expone mediante el a menudo morboso abuso de la humanidad que representa. Incluso el propio abuso conforma el modelo. En un caso, por ejemplo, un médico cuenta al narrador una historia —todo un episodio dentro de otro episodio— que después de ser llamado por una aldeana pobre y enferma descubre que yace boca arriba y que el brazo de un bebé sobresale de su vientre. Se entera por la vieja partera de que tras la muerte del feto tres días antes cubrió el vientre de la mujer con paja y ambas esperaron pacientemente encomendándose a Dios (*sitr rabbuna*).[12] Como la mujer ha muerto, y como *sitr* significa literalmente ocultarse o protegerse con una pantalla o una cortina, el episodio entero se duplica a sí mismo a medida que pone en movimiento, a través de la representación narrativa, la interacción de escena, sustitución, recurrencia, ausencia, muerte y, finalmente, de nuevo escena.

Por tanto, el énfasis sobre las escenas se intensifica, se vuelve más urgente, a partir de 1948: una escena traduce formalmente los aspectos críticos que hay en juego en el mundo árabe. Esta no es una cuestión de demostrar cómo la literatura o la escritura *reflejan* la vida, ni es confirmación de una interpretación alegórica de la realidad árabe, porque, lamentablemente, estas aproximaciones a la escritura árabe moderna son endémicas para la mayor parte de los muy escasos análisis occidentales de la literatura.[13] Lo que reviste mayor interés es cómo la escena *es en sí misma* el verdadero problema de la literatura y la escritura en lengua árabe tras el desastre de 1948: la escena no refleja meramente la crisis o la duración histórica o la paradoja del presente. Más bien, la

escena *es la contemporaneidad* en su forma más problemática e incluso enrarecida. En ningún otro lugar puede verse esto con mayor efectividad que en la prosa que se ocupa directamente de los acontecimientos de Palestina. Aquí tenemos la escena con la que arranca la novela *Hombres al sol* de Ghassan Kanafani, que es verdaderamente su mejor obra y una de las novelas modernas más sutiles y poderosas.

> Abu Qais apoyó su pecho sobre la húmeda suciedad de rocío. Inmediatamente la tierra empezó a latir con fuerza: unos latidos de un corazón cansado, inundados a través de los granos de arena, filtrándose en su ser más íntimo […] y cada vez que empujaba su pecho contra el fango sentía esas mismas palpitaciones, como si el corazón de la tierra no se hubiera detenido desde aquella primera vez que se echó en el suelo, desde que emprendiera el duro camino desde el infierno más profundo hacia una luz que se acercaba, cuando habló de ello una vez a su vecino con el que compartía el cultivo de unos campos, allá en la tierra que había abandonado hacía diez años. Su respuesta fue la burla: «Lo que oyes es el sonido de tu propio corazón aplastado contra la tierra». ¡Qué tediosa malicia! Y el olor, ¿cómo explica él eso? Lo aspiró tal como pasaba a través de su frente y luego se fundía en sus venas. Cada vez que respiraba cuando estaba boca arriba se imaginaba a sí mismo bebiéndose el olor del cabello de su esposa cuando le seducía después de lavárselo con agua fría. […] Esa evocadora fragancia del cabello de una mujer, lavado con agua fría, todavía húmedo, suelto para que se secara, cubriendo su rostro. […] El mismo latido: como si un pajarillo se protegiera entre las palmas ahuecadas de las manos.[14]

La escena prosigue cuando Abu Qais se despierta lentamente para darse cuenta del lugar exacto en el que está, en algún lugar próximo al estuario de los ríos Tigris y Éufrates; está allí esperando a que se hagan las gestiones que le hagan entrar ilegalmente en Irak, donde espera encontrar trabajo. Como en el fragmento citado más arriba, «comprenderá» dónde está y el lugar del presente donde se desarrolla la escena mediante la rememoración de su pasado: la voz de su maestro, en una escuela de una aldea palestina, entonando la lección de geografía, una descripción del estuario. El presente de Abu Qais es una amalgama de recuerdos desmembrados por la entrometida fuerza de su

intolerable situación: es un refugiado, con una familia, obligado a buscar empleo en un país cuyo sol cegador representa la indiferencia universal ante su destino. Descubriremos que la luz que se aproxima es una referencia anticipada al episodio final de la novela: junto con otros dos refugiados palestinos, Abu Qais está siendo introducido clandestinamente en Kuwait en el vientre de un camión cisterna. Los tres permanecen en el camión mientras se negocia la inspección de fronteras. Los tres mueren asfixiados al sol, incapaces de hacer siquiera una señal.

Este fragmento es una de las numerosas escenas en las que se divide la obra. En casi cada una de ellas, el presente, temporalmente hablando, es inestable y parece sometido a los ecos del pasado, en el que la sinestesia como mirada deja paso al oído o al olfato y en el que un sentido se entrelaza con otro en una combinación de resistencia ante el áspero presente y protección frente a algún fragmento particularmente querido del pasado. Incluso en el estilo de Kanafani —que en mi traducción parece desgarbado, pero en la que me parecía importante representar la compleja estructura del fraseo tan exactamente como me fuera posible— uno no está seguro de los momentos del tiempo a los que se refiere el núcleo de la conciencia (de los tres hombres). En el fragmento citado, «cada vez» se funde con «desde aquella primera vez», que también parece albergar, de un modo un tanto oscuro, «allá en la tierra que había abandonado hacía diez años». Estas tres especificaciones están dominadas figurativamente por la imagen de emprender un camino desde la oscuridad hacia la luz. Posteriormente, durante la mayor parte de la novela, observaremos que la mayor parte de la acción se desarrolla en la polvorienta calle de una ciudad iraquí en la que los tres hombres, independientemente, solicitan, suplican y regatean con «especialistas» en hacerles cruzar la frontera. El conflicto

principal del libro gira, por tanto, en torno a esa competición en el presente: impulsado por el exilio y el desplazamiento, el palestino debe labrarse un sendero en la existencia, que en absoluto es una realidad estable o «dada» para él. Al igual que la tierra que abandonó, su pasado parece haberse hecho pedazos justo antes de que pueda proporcionarle algún fruto; sin embargo, el hombre tiene familia, responsabilidades, una vida a la que responder en el presente. No sólo su futuro es incierto; su situación presente aumenta en dificultad a medida que va consiguiendo mantener el equilibrio en el arremolinado tráfico de la polvorienta calle. El día, el sol, el presente: todos ellos están ahí, hostiles y aguijoneándolo para que siga adelante abandonando la en ocasiones brumosa y en ocasiones habitual protección de la memoria y la fantasía. Cuando los hombres finalmente salen de su desierto para ingresar en el presente, hacia el futuro que a su pesar pero por necesidad escogieron, morirán; de un modo invisible, anónimo, muertos bajo el sol, en el mismo presente que les ha hecho llamar desde su pasado y les ha hostigado con su impotencia e inactividad.

Para Kanafani una escena es de manera principal la oportunidad que le brinda al escritor la tradición novelística general; lo que utiliza con el fin de presentar la acción es, por tanto, un dispositivo que, desplazado de la tradición que lo da por supuesto, comenta irónicamente las rudimentarias luchas que enfrentan los palestinos. Él debe construir el presente; a diferencia del caso de Stendhal o Dickens, el presente no es un artículo de lujo de la imaginación, sino una literal necesidad existencial. Una escena apenas puede albergarlo a él. Si acaso, entonces, la utilización que hace Kanafani de la escena deja de ser un recurso novelístico que cualquiera puede reconocer para convertirse en una *provocación*. Lo paradójico de la contemporaneidad para los palestinos es

ciertamente muy agudo. Si el presente no puede estar simplemente «dado» (es decir, si el tiempo no le permite ni diferenciar claramente entre su pasado y su presente ni vincular ambos, debido a que el desastre, que no se nombra excepto como un episodio oculto entre otros episodios, impide la continuidad), es inteligible sólo como *logro*. Sólo cuando los hombres pueden arreglárselas para arrancarse del limbo y llegar a Kuwait pueden *ser* en algún sentido algo más que mera duración biológica, en la que el cielo y la tierra son una incierta confirmación de la vida *general*. Puesto que deben vivir —con el fin en última instancia de morir—, la escena los empuja a la acción, que a su vez proporcionará al escritor y al lector el material para la «ficción». Esta es la otra cara de la paradoja: una escena está hecha para la novela, pero del material cuyo retrato en el presente significa el resultado psicológico, político y estético del desastre. La escena *provoca* a Abu Qais; cuando hace realidad la acción gracias a ella, ha construido un documento legible e, irónicamente, la inevitabilidad de su extinción. Las distancias entre lenguaje y realidad se estrechan.

Como hemos dicho, la inmediatez del tema de Kanafani tiende a dotar a sus escenas de personajes sutilmente provocativos. Sin embargo, entre 1948 y 1967 algo de esa misma urgencia informa otras obras que utilizan el método escénico tal como lo he descrito. En la ficción de Naguib Mahfuz, sin duda el autor más magistral de las cumbres novelísticas del mundo árabe, tanto en la Trilogía de El Cairo (19561957) como en *Hijos de nuestro barrio* (1959) o en las recopilaciones de relatos, el episodismo es evidente en todas partes. La escena representa *periodicidad*, es decir, el proceso histórico activo mediante el cual la realidad árabe, si ha de tener un estatuto existencial, debe formarse a sí misma. Esa naturaleza intermitente de la realidad, que en la etapa

posnaturalista de Mahfuz de comienzos de la década de 1960 ha sido denominada *al-wujudiyah al-waki ʻiyah* («existencialismo realista»),[15] evoluciona de un modo cada vez más insistente hacia una estética del minimalismo y unas consecuencias demoledoras; su complemento era, en mi opinión, el drama cómico casi hegeliano —o más bien el *dramatismo*, puesto que la obra era en cierto sentido el tema de la obra— *Al-farafir* (1964), de Yousef Idriss. Hay parecidos también entre estas obras y la de Hussayn Fawzi *Sindibad misri*, subtitulada *Jawlah firihab al-tarikh* [Viajes a través de la extensión de la historia]. El propio Hussayn habla de las técnicas cinematográficas que utiliza en un libro cuyo objetivo, según dice, no habría podido alcanzarse antes de 1952: mostrar cómo Egipto es un creador de civilizaciones. El método de Hussayn es episódico, de modo que cada incidente seleccionado como ilustración del carácter de Egipto es una escena que confirma el destino histórico de Egipto como creador de sí mismo.

Vale la pena mencionar en una digresión que nadie que haya visto una película árabe «popular» anterior a 1967 puede haber dejado de percibir la presencia central, y en ocasiones aparentemente irrelevante, del *cabaret* o la escena dramática. Tampoco en las famosas comedias de Rihani aparece la escena minuciosamente preparada del ataque verbal (*radh*), bastante parecida a una pelea de gallos humana, nada menos que *de rigueur*. Estas escenas a menudo se desprecian porque para algunos ofrecen cierto culto a las masas un tanto vago (¿o voyeurismo?, ¿o sensacionalismo de clase baja?), mientras que pasa desapercibida su obvia relación con la tradición *maqama* cuidadosamente elaborada. Esta tradición es la única tradición de narración formal (de la que procede *Las mil y una noches*), entre cuyas características se encuentra la dramatización de la narración del relato. Bajo la influencia de

un acontecimiento enormemente importante que se entiende de forma incompleta y que es difícil aprehender estéticamente, la tradición narrativa tiende a volverse muy consciente de sí misma; el acontecimiento es el año 1948, y el arte vuelve sobre sí mismo para convertirse en metaarte. La escena es la localización del nexo entre el arte y sus objetos; entreteje el tiempo y los personajes en una articulación manifiesta. Empujada de este modo hacia la superficie, la articulación garantiza la supervivencia, al igual que el recital nocturno de Sherezade en *Las mil y una noches* pospone su muerte. El desastre inminente, o acuciante, queda desplazado por una duración humana que se rehace constantemente; el efecto no es distinto de la técnica de las narraciones de Conrad, donde un acontecimiento importante parece exigir siempre la construcción de un acontecimiento narrativo, tal como hombres contándose historias, un grupo de amigos escuchando a un narrador o cosas similares.

Gamal Abdel Nasser habría de hacer explícito en todo esto el motivo pirandelliano. La historia árabe, escribió en su *Filosofía de la revolución*, era como un papel en busca de un actor que lo interpretara o, dicho en los términos que he venido empleando, como una escena en busca de un drama. Las imágenes metateatrales obligan a la historia a insertarse en dos temporalidades: la primera, la de la realidad en la que se ha producido el desastre, una temporalidad de discontinuidad o ruptura; y la segunda, una temporalidad constitutiva de la escena como sede de una historia reparadora. Por tanto, *el hecho de que* algo se articule, se constituya y se establezca tiende a ser más importante que *aquello que* se articula: esto es un motivo bastante común en la literatura moderna, en la que las condiciones de la narrativa o el teatro son en cierto modo más importantes que el tema de la narración. Según Abdullah Laroui, esto también resulta

coincidir con un motivo de la historia del islam que, según lo formula, resulta seductor porque el sistema y la estructura obligan a que los actos individualizados se conviertan en modelos.[16]

La tensión entre el sistema y la incidencia subyace a la tensión entre la escena y el drama de la que forma parte. Para la prosa árabe posterior a 1948, la cuestión política subyacente a esta tensión está latente en todas partes. Significa, por ejemplo, que puede no haber ninguna totalidad que vincule estas partes, ninguna idea, identidad, historia, colectividad, destino, drama o novela «árabe» que proporcione a la diacronía de acontecimientos-escenas ninguna intención, objetivo, estructura o significado sincrónico. Después de todo, el presente puede ser *sólo* eso, quizá no una consecuencia del pasado y sin duda no un fundamento para el futuro. Planteo aquí este conjunto de problemas con el fin de subrayar el carácter investigador de la escritura árabe durante el período posterior a 1948. Porque las dudas problemáticas no significaban estupefacción. Todas las evidencias de que disponemos apuntan a una actividad intelectual y estética de amplio alcance. Lo que me interesa es que las características formales que he venido describiendo no reflejan meramente pasividad ante los problemas: son los problemas mismos de un modo muy privilegiado y apasionante. Por tanto, la tensión sostenida entre el presente y o bien el pasado o bien el futuro crea la escena en la que, a su vez, es el presente (y no un reflejo de él) en una forma de tensión planteada con el pasado y con el futuro. La dialéctica es constante y enriquecedora.

Los efectos de la guerra de los Seis Días de 1967 iban previsiblemente a recordar 1948. Zurayk, por ejemplo, publicó un libro titulado *Ma'na al-nakba mujada-dan* [El

significado del desastre renovado]. La escena dejó de ser teatral para convertirse en la arena de un combate bastante directo entre gladiadores. Las relaciones entre el espectador y la acción se redefinieron de diferentes formas. En algunas obras posteriores a 1967, sobre todo en las de Sadek al-Azm —aunque estuviera escribiendo polémicas filosóficas y/o políticas, es difícil pasar por alto la teatralidad pura de su representación— el autor ingresaba en la arena, identificaba a los combatientes y los arengaba.[17] Semejante óptica entendió que la guerra de los Seis Días fue la primera guerra verdaderamente internacional librada por los árabes en los tiempos modernos. Esta era una guerra que se libraba tanto en los medios de comunicación como en los campos de batalla; se percibía que la lucha era *inmediatamente histórica* porque se libraba simultáneamente en los escenarios creados por la realidad y en aquellos otros creados por la televisión, la radio y los periódicos.

En este sentido, todo lo que tenía que ver con la guerra era histórico, exactamente igual que, según Lukács, las guerras napoleónicas habían atraído a las masas por primera vez en la historia europea de un modo verdaderamente internacional.[18] Hasta entonces las guerras habían sido un asunto lejano y exclusivo de los ejércitos. Ahora todo el mundo estaba involucrado. Todo lo que se pensaba o escribía sobre la guerra tenía el estatuto de hecho histórico; ya fuera soldado, escritor o ciudadano de a pie, el árabe se convirtió en elemento de un escenario que, en el caso de al-Azm, se reivindicaba por haber sido en gran medida creación de la pasividad, el atraso, las mediaciones de la costumbre, la religión y la tradición anquilosada. Por tanto, el único papel progresista que se podía desempeñar era el de un autoractivista que obligara al árabe a reconocer su papel en la contienda. Nadie podía ser, ni había sido nunca en realidad, un espectador: el presente no

era un proyecto *del que* hacerse cargo; era el ahora. Tanto si analizaba la personalidad *fahlawi* como la consternación causada en Egipto por la visita de la virgen, al-Azm veía a los árabes luchando entre sí, y, tanto si lo admitían como si no, iba a demostrárselo luchando con ellos.

El rasgo didáctico, incluso pedante, de la prosa de al-Azm debería entenderse como parte de un emergente interés general por la precisión. El crítico egipcio Shukry Ayyad ha dicho que, más allá de los primeros gritos de angustia y abnegación posteriores al 10 de junio, los escritores empezaron a hacer suya la tarea de representar el detalle exacto de la vida cotidiana. Esperaban con ello diagnosticar aquellas causas de la derrota que pudieran remediarse. Sin embargo, Ayyad creía que quizá un efecto imprevisto de semejante escritura era en realidad el de intensificar la angustia (*qalaq*) del hombre moderno en la era de la tecnología. Algunos autores, por tanto, abordan la realidad árabe como un maravilloso enigma (*lughzz bari*') que descifrar; otros llaman la atención sobre la habilidad estética con la que se estaba retratando la realidad.[19] Y ciertamente la proliferación del teatro y la narrativa «del absurdo» ofrece testimonio en favor de la cuestión que señala Ayyad. En la obra *Taht ri'ayit zaqqur*, de Raymond Gebara, la escena es una ocasión para la burla; al igual que en la obra de al-Azm, las citas de las fuentes «correctas» se emplean como puntos de partida para la disociación sarcástica. Hamlet se convierte en un joven árabe llorica, y así sucesivamente. Sin embargo, a diferencia de los escritos de al-Azm en su conjunto, que hace gala de una integridad intelectual activa, la estética de la cita de autodesprecio de Gebara oculta el quietismo más extremo. Y es este quietismo el que finalmente marca las diferencias entre el activismo intelectual y el pastiche absurdo; el primero es la autocrítica basada en los presupuestos revolucionarios; el

último, no. Los libros de al-Azm están vinculados directamente a la importancia política del análisis radical y de los movimientos radicales, en particular de los grupos palestinos. En su forma verbal, así como en su destino, el activismo intelectual y el pastiche absurdo son rechazos del presente: para ambos, la escena se entiende más fácilmente como historia inmediata a pesar del fracaso árabe. Así nace una nueva paradoja: aquella que convierte al árabe en un sujeto histórico mundial debido a su talento especializado para la ineptitud.

No obstante, desde 1967 no ha habido unanimidad alguna sobre la tesis principal que ese desastre supuestamente demuestra: la existencia de una identidad árabe colectiva. Si bien es cierto que la guerra involucró a los árabes como un conjunto, el particularismo mismo que espoleaba al escritor a captar cada detalle de la vida también le llevó a establecer diferenciaciones precisas entre, por ejemplo, la experiencia local y la experiencia colectiva. De un modo muy curioso, por tanto, el auge de la preeminencia de autores palestinos a partir de 1967 (Mahmoud Darwish, Samih el-Kassem, Kana-fani, Fadwa Touqan y otros), una tendencia que acompañó a la enorme divulgación del interés político por la actividad específicamente palestina, era sólo un aspecto del cambio que también producía un enfoque más intenso sobre las distinciones entre las variedades de la experiencia árabe. Esto, creo yo, es notablemente cierto en Egipto. Sin duda, los escritos más brillantes producidos durante la pasada generación, la recopilación de relatos y obras breves de Mahfuz *Taht al-mizalla* (1969), fueron escritos en los meses inmediatamente posteriores a la guerra de los Seis Días de junio de 1967. Como sucede con la mayor parte del resto de la obra de Mahfuz, la recopilación está hecha a base de escenas breves, si bien ahora la escena tiene un carácter especialmente

nuevo: en lugar de formar parte de una futura continuidad en gestación, cada escena individual se lanza a través de la desolación de la soledad extrema, y por tanto egipcia. La escena es, por tanto, una especie de proceso clínico nacional. Los acontecimientos se producen con la máxima claridad quirúrgica, a pesar de su opacidad general, su terrible incidencia sobre todo ciudadano de a pie, su desafío a la comprensión ordinaria y sencilla, y la veloz sucesión de acontecimientos inexplicablemente desencadenados, todo lo cual aísla la acción (algo específicamente egipcio) de la comprensión o, lo que es más interesante, de la posibilidad de una explicación árabe universal.

El mundo de Mahfuz convierte Egipto en un vasto hospital cuyas fronteras son los diversos frentes militares, y cuyos pacientes son soldados y ciudadanos por igual. El autor presenta sus casos de forma callada; no se dan explicaciones ni excusas. Un tema curioso, quizá obsesivo, tanto en esta recopilación como en la novela de Mahfuz de 1973 sobre un Egipto ni en guerra ni en paz, *Amor bajo la lluvia*, es el cine. Son comunes las escenas en las que se están filmando películas, en donde se busca a los directores para que ayuden a resolver algún problema de interpretación especialmente difícil, en las que se ve a los ciudadanos convirtiéndose en actores. Cuando se menciona la intervención egipcia en Palestina o Yemen, siempre se hace a través del periodismo o del cine. Los problemas árabes deben estar mediados por capas de realidad egipcia, que rodea la vida cotidiana como los muros de una clínica o la protección de un estudio de cine.

Sobrevolando todos los escritos producidos a partir de 1967 se encuentra, no obstante, cierto sentido de decepción profunda. Esto es cierto en la obra de Mahfuz, en la ficción de Halim Barakat, en las diatribas de al-Azm y, ciertamente, en todas aquellas obras que o bien retratan o bien explican la

súbita vertiginosidad del desastre, su súbita aparición y la catastrófica ausencia de resistencia árabe. Ningún árabe puede haber sido inmune al sentimiento de que su historia moderna, tan trabajosamente creada —escena a escena— se revelaría como algo tan fácil de apartar en el texto. El caudal casi increíblemente amplio de lo impreso a partir de 1967 sugiere un vasto esfuerzo en la reconstrucción de esa historia y esa realidad. Necesariamente, la primera etapa es la representada por la ficción de Barakat, la única que corresponde a la etapa de desilusión cuyo clásico siempre será *La educación sentimental* de Flaubert, el gran ejemplo parisino de la decepción europea posterior a 1848. Al igual que Flaubert, en *Days of Dust* Barakat analiza las respuestas en Beirut a una calamidad política árabe que debemos entender en términos de fracaso, y no en los de victoria del enemigo. A diferencia de Flaubert, Barakat muestra una genuina amabilidad con su elenco de personajes; él no tiene que hacer ninguna de las amargas acusaciones que Flaubert hace a toda una generación. Mientras que en *La educación sentimental* el sentimiento y la fantasía están asociados con el impotente fracaso al que finalmente arriban Frédéric Moreau y Deslauriers, en la novela de Barakat el sentimiento se utiliza para realzar el patetismo humano del desastre. Para Barakat, la decepción y el desplazamiento pueden hacerse inteligibles siempre si se analizan en relación con la pasión legitimadora. Las imágenes de mar y fuego, así como las secuencias en que se utiliza la figura de *El holandés errante*, son herramientas de clarificación utilizadas para incrementar la universalidad del desastre y sus sombras trágicas.

El uso que hace Barakat de la escena comparte con la técnica de Mahfuz el interés por la particularidad intensa; de hecho, comparte con el estudio clásico de Barakat del éxodo de refugiados palestinos en 1967 (realizado conjuntamente

con Peter Dodd) el enfoque sociologista de los pequeños detalles de la vida cotidiana que componen la actividad del hombre a gran escala.[20] Sin embargo, la escena de Barakat está dominada por la secuencia casi odiosa de seis días. Esta breve sucesión de momentos domina la acción entre bastidores, pero en la novela Barakat amplifica estos días hasta convertirlos en un viaje geográfico y emocional de amplio alcance. La forma en que desdibuja las distinciones espacio-temporales, el efecto de montaje de los rápidos cambios de escena, el corte transversal cuidadosamente seleccionado de todos los personajes desde Beirut a Amán y la Franja Oeste, todo ello exhibe un a veces incierto equilibrio entre la intencionalidad del científico social y la inventiva del novelista. A diferencia tanto de Flaubert como de Mahfuz, Barakat adopta, creo yo, una posición decididamente más blanda sobre la contemporaneidad árabe sumida en un grave desastre. Para él, la escena es un territorio para la batalla sostenida. Aun cuando la historia árabe es una repetición de la historia bíblica, el protagonista de Barakat, Ramzy, la entiende también como un territorio para una potencial victoria. No hay nada de esa amarga actitud hacia la repetición que anima la obra de Flaubert o *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte* de Marx o, a ese respecto, la obra de Mahfuz posterior a 1967. Porque, en último término, Barakat es un novelista de buena voluntad, y en ello reside su interés.

Si digo «de buena voluntad» y no «de interesante perspectiva», no quiero con ello hacer ningún juicio negativo de Barakat. Como muestra su última obra sociológica, está cada vez más preocupado por lo que parece ser cierta resistencia inherente en determinadas sociedades árabes hacia la unidad coherente.[21] La buena voluntad es la implicación patriótica genuina verdaderamente desconcertada por la

complejidad de fuerzas dispersas, pero no del todo ordenadoras, de la realidad árabe cotidiana. Hoy día, quizá ningún novelista pueda asumir una visión sinóptica; o al menos no con los instrumentos de la novela tal como han evolucionado hasta la actualidad. Es verdad que en Europa y Norteamérica la novela desempeñó un papel crucial (e incluso conservador) en la sociedad que se reunía en torno a ella. Sin embargo, esa función quedó confinada principalmente al siglo XIX; la visión autorizada de la ficción realista fue reemplazada en cierto modo por los nuevos conocimientos disponibles en psicología, sociología, etnología y lingüística. El escritor árabe se enfrenta al complejísimo entrelazamiento de la sociedad y el conocimiento contemporáneo con una aún más compleja amalgama de estilos, trasfondos y predilecciones. El novelista registrará, sin duda, su propia crisis como novelista enfrentándose al tema y a sus desafíos. Pero en esta labor parte del mismo punto que cualquier otro intelectual árabe: ese punto no es otro que la posición avanzada que impulsa hacia delante, la realidad colectiva de la región. En última instancia, entonces, las crisis de los escritores árabes son precisamente, y más que en ningún otra parte, las de la sociedad en su conjunto. A medida que este reconocimiento se vaya difundiendo cada vez más, el heroico papel olvidado desempeñado por el escritor árabe a partir de 1948 irá recibiendo, sin duda, el debido reconocimiento. Entretanto, uno no puede hacer nada menos que leer con la atención y la urgencia de un escritor implicado.

Entre el azar y el determinismo:

La *Estética* de Lukács

The Aesthetics of György Lukács, de Béla Királyfalvi, es una grata tentativa de ocuparse fundamentalmente de la última obra importante de Lukács, una sistemática filosofía del arte en dos volúmenes: *Die Eigenart des Aesthetischen* (1963). A pesar de la grandeza goetheana de la *Estética* —puesto que casi al final de su vida Lukács había acabado por pensar en términos de salud, normalidad y majestuosa madurez, que es una de las razones por las que no parece de actualidad—, todavía no es bien conocida en Occidente. Királyfalvi ha examinado las versiones húngaras de las obras marxistas de Lukács (sin decirnos en qué difieren, si es que difieren en algo, de los textos alemanes; como consecuencia de ello, la elección de obras netamente húngaras parece un tanto arbitraria e injustificada) y ha escrito un relato sólido y fiable. Los aspectos principales de la argumentación de Lukács en la *Estética* están bien reflejados.

Lo que se echa de menos, no obstante, son dos elementos importantes. El primero es cierto reconocimiento de que Lukács opera tanto con ejemplos y análisis concretos como mediante generalidades filosóficas. El resumen de Királyfalvi está despojado de casi todas las sugerentes incursiones de Lukács en obras de arte concretas. Otra carencia es la lamentable, pero no del todo injustificada, decisión de Királyfalvi de limitar el análisis a las obras marxistas de

Lukács. Lukács es interesante no sólo como marxista, sino también por el tipo de marxismo que desarrolló, que era extravagante y, en relación con su etapa premarxista, ecléctico y comprensivo. A este aspecto de Lukács no es sensible Királyfalvi.

Sin embargo, como primer trabajo en inglés y con extensión de libro que se ocupa a gran escala de una filosofía estética marxista y contemporánea, el libro de Királyfalvi completa una importante primera fase. Ahora necesitamos saber más de los antecedentes de Lukács en la cultura filosófica y literaria alemana de finales del siglo XIX, de su asociación con artistas húngaros (a los que Királyfalvi menciona); y, lo que es más importante, necesitamos estudiar los temas, motivos e imágenes que confieren unidad a su obra a lo largo de casi seis décadas. Porque incluso las malas lecturas y malas interpretaciones de Lukács son interesantes y forman parte integral no sólo de la cultura marxista, sino también de la cultura occidental. Sin embargo, como alguien presente en aquellas culturas, Lukács ofrece al lector un problemático volumen de escritos.

Esto ha sido revisado ahora interesadamente para obtener pruebas de la mala fe política de su autor, de su cobardía moral, de sus compromisos con el estalinismo, de los ataques recibidos, etc. Las críticas de Lichteim a Lukács al menos no le impedían tratar de analizar aquí o allá la esencia de la filosofía y la crítica del hombre; pero incluso en esos casos la impresión que uno obtenía era la de que lo que parecía importar más no era la obra de Lukács, sino si uno aprobaba o no tanto su política como su estilo político y moral. La sugerencia principal era que, censurablemente, sobrevivió a todas las dificultades, pero también se daba a entender que el comportamiento comunista debía valorarse mediante criterios morales que nunca eran aplicables a los capitalistas.

Nadie ha llevado más lejos la desaprobación moral de Lukács con relación al terrorismo intelectual que el rencoroso G. Zitta, cuya obra *Georg Lukács' Marxism* (1964) rastrea todos los males de modo unilateral en todas partes hasta llegar a la dialéctica marxista de Lukács. Recientemente, y especialmente con la excelente serie de G.H.R. Parkinson *Georg Lukács: The Man, His Work, and His Ideas* (1970), ha empezado a aflorar una perspectiva intelectualmente rigurosa de Lukács. Su técnica de aparentar apoyar al estalinismo y después sobrevivir a él ya no ensombrece sus logros. Muchas, cuando no la mayoría, de las obras importantes han sido traducidas al inglés, de modo que por fin el lector angloamericano podrá conocer algo más de la inteligencia de Lukács que el hecho de que sentía debilidad por Balzac y por el realismo.

Aun así, la reputación e influencia de Lukács desde su muerte en 1971 carecen triste e irónicamente de consecuencias sobre el discurso crítico moderno. ¿Cómo es posible que el militante intelectual que inventó los conceptos mismos de «prototipo», «vanguardia» y «precursor» no se pueda encontrar realmente entre los críticos contemporáneos cuyo lema es el vanguardismo profético y el intelectualismo de oposición radical? De Lukács ha sobrevivido algo decididamente falto de *glamour*; en los círculos donde se discute el formalismo, el estructuralismo y la deconstrucción, parecerá estar fuera de lugar principalmente por su densa pedagogía temática, sus inclinaciones aparentemente ciegas a valorar incluso a Heinrich Mann por encima de Kafka, sus repeticiones, sus frecuentes inexactitudes y un olor a moho decimonónico. Sólo George Steiner entendió y escribió en 1960 sobre el drama de la obra de Lukács, si bien Steiner no pudo anticipar el patetismo del reconocimiento de Lukács ante Hans Heinz Holz, en 1967, de que Héctor, «el hombre

que sufrió la derrota, estaba en lo cierto y era el mejor héroe», y de que fue de hecho «algo determinante para toda mi evolución posterior».

En literatura Lukács fue siempre partidario del siglo XIX. Su cultura era la de Héctor, en contraposición a la de Aquiles, que estuvo de moda y fue intensa y victoriosamente efímera. Nietzsche y Schopenhauer fueron para Lukács lamentables irracionalistas, modernistas tristemente ejemplares y reaccionarios. Basta recorrer las páginas y páginas de Lukács para descubrir que lo que en el fondo le importaba no eran los excéntricos, sino los grandes escritores: Shakespeare, Goethe, Marx, Hegel, Balzac, Tolstoi y la cultura muy estable que los produjo. Parecía incapaz de sentirse atraído hacia los autores que hacían pedazos los valores literarios, como Rousseau o Artaud, puesto que la suya fue la cultura de las leyes complejas pero determinada e uniformemente transmisibles. Casi en ningún sitio, después de la Primera Guerra Mundial, habló Lukács de qué supone leer o experimentar un autor, o de qué es lo que nos impresiona o desorienta en una determinada novela. Sin embargo, su crítica y su filosofía abarcaron casi todo el territorio conquistado hoy día por el discurso crítico: la representación, la reflexión, la reificación, la recepción, la unidad epistémica, el dinamismo de la obra de arte, los sistemas de signos, las relaciones entre teoría y práctica, los problemas del «sujeto» o, como él lo formula en el título de un artículo temprano no traducido, «Die Subjekt-Objekt Beziehung in der Aesthetik». Al igual que la de Kenneth Burke, la crítica de Lukács traza un arco sobre estos problemas centrales sin que parezca estar apoyando a otros críticos; tanto Lukács como Burke se han dedicado infatigablemente a que su obra sea en cierto sentido demasiado explícita y acabada para que las ideas o sugerencias desemboquen en la corriente dominante. Una

obra semejante representa, por tanto, lo que se cree que es un valor constante: en el caso de Burke, un eclecticismo extravagante, casero y fabuloso; en el de Lukács, un marxismo inquebrantable que apenas sobrevivió a la guerra fría.

Ciertamente fue un marxista bulldog. Ninguna instancia política, cultural ni literaria tras su conversión a principios de la década de 1920 era demasiado sutil ni recóndita para que él extrajera una lección marxista de ella. En ocasiones uno siente que el ejemplo se empobrece; sin embargo, por regla general, sucede lo contrario. El artículo sobre Hölderlin que aparece en *Goethe y su época* es asombroso en el ámbito de la empatía humana y la comprensión política. Rescatando a Hölderlin de George, Gundolf, Dilthey y el nacionalsocialismo, Lukács pasa entonces a volver a vincular el «jacobinismo tardío» del poeta con Hegel y con la Revolución francesa. En lugar de como precursor del misticismo irracional, Hölderlin queda acreditado como el poeta único y sin herederos que Lukács cree que es. Aquí, como sucede con frecuencia, el gusto de Lukács lo empuja a lo que algunos mezquinos comentaristas calificarían de boato, mediante el cual se altera astutamente el marxismo para que acoja afinidades temperamentales de un determinado escritor. Quizá sea así, pero ¿por qué se supone siempre que el marxismo es rígidamente estúpido, o que el marxismo es (cosa que no era para Lukács) sólo un burdo imprimátur sobre algunos aspectos de la cultura?

Ahora resulta bastante claro decir que para Lukács el marxismo no era simplemente una recopilación de verdades, ni siquiera un método de análisis, sino una especie de necesidad, primero de corregir, y después de transformar y orientar sus relaciones con el mundo. Nada puede ser más elocuente, sin duda, que los temas del anhelo (*Sehnsucht*) y la desenfocada ironía de sus primeras obras antes de su conversión al marxismo. La combinación que hay en ellos de

Kant y Kierkegaard, con la influencia que estos tuvieron sobre los magistrales si bien esencialmente retrospectivos análisis que hizo Lukács de la poesía, el teatro, el ensayo y la novela, fueron atemperados, no obstante, por su comprensión del Platón socrático, un buscador idealista y apasionado cuyas tendencias románticas se vieron dominadas por las discontinuidades de su vida y su aproximación (el ensayo), así como por la comedia irónica imperante en sus ejemplos. Sin embargo, la idea de Sócrates como antídoto para la emoción ilimitada se ve fortalecida implícitamente por el descubrimiento de Lukács del futuro, aun cuando parecía estar envuelto en los desesperados dilemas morales de comienzos del siglo XX.

Casi al final del primer ensayo (1910) de *El alma y las formas*, Lukács empieza a hablar de un gran acontecimiento estético que, cuando se produzca, dejará al ensayo y al ensayista impotente a pesar de su claridad, autonomía y perspectiva. Sin embargo, el ensayo mismo «parece justificado como un medio necesario para el fin último, el penúltimo paso de esta jerarquía». Aquí están las tres dimensiones del tiempo de las que Lukács, aún más que Georges Poulet y antes que Heidegger, fue el filósofo y el poeta, el técnico de su *pathos*: una irrecuperable y anhelada unidad en el pasado, una intolerable disyunción entre los ideales y las realidades del presente, y un futuro avasallador y devastador. La pérdida, la alienación y la obliteración. Lo que después de 1918 hizo el marxismo por Lukács no fue realmente transformar esta tríada de etapas temporales, sino más bien dotar al intelectual de una disciplina (la dialéctica) y un lugar (el ensayo) en los cuales y mediante los cuales presenciarlos, abordarlos y clarificarlos. En lugar de ser súbdito de ellos, los objetiva, pero sólo en la escritura. Tanto cuando analizaba la novela como cuando se ocupaba del proletariado, Lukács estaba analizando

en realidad la coincidencia de un momento determinado de estas tres etapas con la forma particular, estática o dinámica, de su comprensión mediante la conciencia. Lessing y Marx le enseñaron a desenmarañar estas coincidencias en el aparente desorden de los acontecimientos.

Pensemos en las problemáticas principales, e incluso los idiomas, a los que Lukács otorgó vigencia. La mayoría de ellos tienen menos que ver de manera central con la historia que con la marginalidad y la excentricidad respecto a la historia, o con atribuciones y potencialidades de la historia. De ahí la reificación, la conciencia de clase del proletariado, la alienación o la totalidad. En su obra de mediados de la década de 1920 Lukács también estaba fascinado por la separación entre el mundo vegetativo (o natural) y la vida humana. El marxismo exageró y especializó los reflejos del tiempo y de la historia en la conciencia humana. Los escritos marxistas de Lukács situaban el rasgo existencialmente insatisfactorio del tiempo —su absoluta mediatez, sus corrosivas ironías, sus incesantes rasgos proféticos— y lo fijaban en categorías identificables. Sin embargo, cuando Lukács analizaba la realidad, y momentos deseables de la realidad tales como la unidad de sujeto y objeto, parecía estar a un paso de ella, reflexionando sobre sus reflejos. En el mejor de los casos, parecía dar a entender, para él el marxismo regulaba un intercambio entre el intelecto individual o de grupo y la brutal realidad; no superaba barreras, las eliminaba formalizándolas casi hasta el infinito, exactamente igual que (de forma paradójica) la conciencia del proletariado existía realmente cuando un atomismo deshumanizado había al mismo tiempo desmembrado y pospuesto toda solidaridad humana. Sólo la dialéctica marxista pesadamente cargada con Hegel podía enfrentarse a semejante rarefacción y negación; sólo el lenguaje utilizado de un modo tal que signifique, y que

sea el modo mismo en que el tiempo era una forma de ausencia, no de presencia, que podía traducir estas dificultades: «La historia es la historia del incesante derrocamiento de las formas objetivas que conforman la vida del hombre».

En parte, la combinación de dogmatismo y evasivas que hay en Lukács era una consecuencia. Su implicación en la política a lo largo de toda su carrera nunca tuvo el enfoque de, digamos, la de Gramsci hasta 1930, y Gramsci fue el único otro teórico marxista no ruso con el alcance y fuerza intelectual de Lukács. Pero mientras que Gramsci tenía cultura italiana, el Partido Comunista Italiano, y *Nuovo Ordine*, a pesar de su posterior aislamiento y sus disputas con el Comintern, Lukács estuvo intermitentemente dentro y fuera de Hungría, del húngaro, del alemán, de Alemania, de la Unión Soviética y de diversas revistas, institutos y academias a lo largo y ancho de Europa occidental y del Este. Ambos hombres fueron decididamente miembros de una cultura de oposición, pero nunca ha sido fácil identificar a Lukács con una situación o movimiento objetivo en el seno de esa cultura, ni siquiera de predecir dónde —metafóricamente hablando— iba a estar a continuación.

Yo denominaría a los movimientos de Lukács parahegelianos, puesto que siempre se desarrollaron entre antítesis y síntesis, sino más bien lejos de la inmediatez y hacia una «totalidad» eternamente futura. Pensemos en este fragmento de *Historia y conciencia de clase*:

> Si hay que tratar de atribuir una forma de existencia inmediata a la conciencia de clase, no es posible evitar incurrir en la mitología: el resultado será una misteriosa conciencia de especie (tan enigmática como el «espíritu de las naciones» de Hegel) cuya relación con el impacto sobre la conciencia individual es absolutamente incomprensible. Después, se vuelve incluso más incomprensible mediante una psicología mecánica y naturalista, y finalmente aparece como un demiurgo que gobierna el devenir histórico.

> Por otra parte, la creciente conciencia de clase que ha sido alumbrada mediante la conciencia de una situación e intereses comunes no queda en modo alguno limitada a la clase trabajadora. El elemento exclusivo de esta situación es que su superación de la inmediatez representa una *aspiración hacia la sociedad en su totalidad*, con independencia por el momento de si esta aspiración sigue siendo consciente o inconsciente.

Aquí la lógica es hegeliana en su dinamismo, pero más radical y política que la de Hegel tanto en su esencia como en su orientación hacia el futuro, y aún más radical y sorprendente que la de cualquier otro (excepto el despreciado Nietzsche) en su empuje hacia la totalidad. Esto, decía Lukács, sucedería mediante «el proceso dialéctico mediante el cual lo inmediato se ve constantemente anulado y trascendido».

Con el intelectualismo de semejante prosa (y cuán cuidadosamente evita Lukács el poder o la toma del poder) va una cierta perplejidad. Con ello quiero decir simplemente que el núcleo del argumento sobre la conciencia de clase no puede ni demostrarse ni refutarse. No expresa tanto una ley como una predilección ontológica por la anulación y la trascendencia como movimientos de la vida. No presenta avances claros en el conjunto de un proletariado miserable, y tiene poca fuerza emotiva. Al igual que el Aschenbach de Mann, Lukács parece estar pensando más bien en la tensión (un puño cerrado) liberada por otro movimiento (un puño abierto), salvo que la anulación y la trascendencia para Lukács son conceptos dialécticos para la tensión y la aspiración totales que en sí mismos son inherentes a su universo. Aquí de nuevo el marxismo es para Lukács un regulador; lo mantiene controlado de modo que estos opuestos absolutos no se esfumen. La conciencia de clase, algo que uno no posee sino que intenta alcanzar, es la disciplina social discreta de la cual la historia es una ilustración cósmica.

A medida que fue envejeciendo, Lukács añadió otro impulso regulador a su obra: la técnica del repudio aliada con

el hábito de volver a publicar lo que se estaba repudiando. Esto forma parte, sin duda, de una revisión constante de su obra, algo que uno esperaría de un escritor tan formidablemente autorreflexivo como Lukács. Por lo que sé, nadie ha estudiado sistemáticamente sus repudios; yo mismo no he conseguido nunca entender el prefacio de 1967 de *Historia y conciencia de clase*, ni la reseña de 1926 de Moses Hess, en la que Lukács se atacaba a sí mismo en Hess por su «dialéctica idealista». ¿Se producen estas críticas en momentos determinados de su carrera? ¿Anulan, adornan o amplían realmente los argumentos a los que se dirigen, como aquel acerca de que la naturaleza es una categoría social? ¿Son siempre intentos por parte de Lukács de adoptar una apariencia más ortodoxa? ¿Son exigencias imaginativas de la propia dialéctica? ¿Acaso no demuestran cómo la autocrítica es otra forma de insistencia, otro texto más de la interminable serie de comentarios sobre comentarios, reflexiones sobre reflexiones, mediante las cuales Lukács se mantuvo vivo?

Estas son preguntas especialmente relevantes cuando nos aproximamos a la estética de Lukács. De principio a fin, el arte para Lukács es reflexión: sobre el hombre, sobre la sociedad o sobre uno mismo. Dependiendo de qué momento escojamos de su carrera, Lukács está argumentando con más fuerza sobre uno con respecto a otro de estos tres objetos de la reflexión del arte. Puede apreciarse una hermosa simetría dialéctica en estos énfasis. Al principio de su carrera se mostraba preocupado por los géneros reflexionando, en cierto sentido, sobre sí mismos; según abordó esta cuestión, la novela podía entenderse en un nivel tan claro de generalidad como para estar virtualmente hablando de sí misma a sí misma. Al final de su carrera vuelve sobre el *Ansich* de la estética, pero, como dice en el prólogo de su *Estética* (1963), con métodos y actitudes diametralmente opuestos.

Ahora la categoría principal del arte, su identidad (*Eigenart*) propia o inherente en lo que a una estética rigurosa se refiere, es la especialidad, la particularidad, la concreción (*Besonderheit*); pero esto no es ni mágica, ni religiosa, ni trascendentalmente incognoscible. Está vinculada a la totalidad del hombre, y a la historia, objetiva y subjetivamente. Entre estos polos diametralmente opuestos, Lukács ha dado cuerpo al esbozo principal de una ambiciosa práctica crítica marxista.

Los rasgos principales de esta son de sobra conocidos. Abarcan su trabajo sobre el realismo, el modernismo, el irracionalismo, el existencialismo o la novela histórica, así como, por supuesto, sus numerosos tratamientos de la tendenciosidad en el arte. Sin embargo, lo que es especialmente relevante acerca de la última estética es cómo Lukács recapitula y resuelve sus principales tesis de las décadas de 1930, 1940 y 1950. Se conserva el viejo desdén hacia la vulgar causalidad y la franqueza mimética sin elaborar. Se fortalece la impaciencia ante la irracionalidad modernista, la alienación y el idealismo (bajo todos sus disfraces). Se ataca la alegoría, ya que es consumismo. Se matizan y profundizan las nociones de totalidad extensiva e intensiva. Sin embargo, la totalidad se ha convertido ahora en la categoría a través de la cual el arte supera la interminable mediación, y pone a Lukács firmemente en contacto, sin ir más lejos, con la realidad corporal sin bochorno ni evasivas y con una idea de «libertad de la sociedad de clases». Estas son repeticiones palpables de temas anteriores. Las novedades son un análisis más amplio del lenguaje (con la interesante invención de *Das Signalsystem I*, una buena señal de cuán consciente era Lukács de la semiótica) y la resolución de lo que Agnes Heller ha denominado «el falso dilema de la receptividad». Por otra parte, las secciones sobre música, cine

o artes decorativas son de un valor discutible. A pesar de su espíritu, cuya vigencia antropocéntrica y antropomórfica llevan más lejos la crítica aristotélica, la obra es esperanzada y porta el sello evidente de Ernst Bloch, cuya influencia, junto con la de Max Weber, Lukács reconoce abiertamente.

Como logro, la *Estética* de Lukács está cerca de ser inigualable en este siglo. Uno piensa en Croce, o en la literatura de *Das Literarische Kunswek*, de Ingarden. No hay ninguna analogía marxista, si bien hasta donde llegan las aplicaciones de principios marxistas *El hombre y lo absoluto: el dios oculto*, de Lucien Goldmann, todavía destaca en este campo. Goldmann fue alumno y discípulo de Lukács. Muy pocos autores se centraron tanto como Lukács en la importancia y comprensividad de la experiencia estética, o en su potencial para involucrar al hombre en su conjunto, a la sociedad y las concepciones ennoblecedoras del trabajo. Lukács se enfrenta a todo como pocos se atreverían a hacerlo. Lo que le proporciona seguridad, creo yo, no es ni su erudición ni una simple ortodoxia marxista. Un primer factor es el descubrimiento —que en líneas generales se insinúa a lo largo de los dos volúmenes— de que la conducta estética, siendo como es un *ejemplo* (esto es Weber) de actividad humana, *puede representar* la totalidad humana; el arte no necesita *ser* todo si puede tipificar un aspecto simbólico de la totalidad. Esto, podríamos decir, es Lukács convirtiendo la meditación abstracta y la marginalidad en inmediatez sensible en virtud del signo estético y del poder semiológico de la forma estética. En segundo lugar, hay una dialéctica absolutamente controlada entre la obra de arte y sus circunstancias: esta dialéctica es el logro principal de Lukács tras años de experimentación, y le permite orientarse con seguridad entre el determinismo y el azar como fuerzas que construyen la obra de arte. En otras palabras, Lukács ha

conseguido sistematizar el proceso mediante el cual la realidad *entra* y *se refleja en* el arte. La temporalidad, llegados a este punto, parece infinitamente menos problemática que antes.

4

Conrad y Nietzsche

Conrad y Nietzsche fueron alumnos desafectos y no obstante admiradores de Schopenhauer. Ambos estaban temperamentalmente de acuerdo con la filosofía pesimista de Schopenhauer, si bien ambos —de modos similares— fueron críticos con sus principales argumentos. Nietzsche no creía que la voluntad fuera ciega, ni tampoco pensaba que fuera simplemente voluntad de vivir. Más bien entendía que la voluntad se inclinaba siempre hacia la adquisición de poder; así también Conrad, para quien hombres tales como Kurtz, Gould y Nostromo no eran sino personas obstinadas y ambiciosas deliberadamente egoístas. Lo que perturbaba a Nietzsche de Schopenhauer era la debilidad de este último ante el retrato moral del mundo que había dibujado. Mientras que Nietzsche reconocía el ineludible e intransigente desdén de la vida por el hombre o la moralidad, le parecía que su en otro tiempo venerado maestro había concebido una cobarde retirada de la vida predicando el abandono estoico. Las reiteradas afirmaciones de esta crítica por parte de Nietzsche resuenan en el tratamiento que hace Conrad de Heyst en *Victoria*, cuyo código de desapego filosófico de la vida se articula únicamente para que lo violen Lena, Schomberg, el señor Jones y los demás. Estos, más un interés por Wagner que se mantuvo durante toda la vida, forman parte de un patrimonio cultural común compartido por Nietzsche y

Conrad.

Hay una serie de parecidos superficiales entre el profesor de *El agente secreto* y lo que a menudo se refiere como el nihilismo extremo de la filosofía de Nietzsche. Como encarnación de una actitud moral que aúna una pureza moral absoluta con la voluntad para la destrucción absoluta, el profesor, es cierto, parece una consecuencia del interés de Conrad por las paradojas radicales del carácter humano; consecuencia quizá obtenida, o acaso inspirada, por una lectura de Nietzsche. En su carta a Garnett del 26 de octubre de 1899 (escrita antes de *El agente secreto*) Conrad habla de haber recibido un ejemplar del ensayo de Garnett sobre Nietzsche;[22] según tengo entendido, Conrad sólo menciona el artículo dos veces y nunca más vuelve a referirse a él. Pero por su tono —por ejemplo, la referencia pasajera a Nietzsche en «The Crime of Partition»— podría decirse que Conrad estaba familiarizado con Nietzsche como el autor de ideas tales como la voluntad de poder, el superhombre y la transvaloración de todos los valores. Quizá haya más pruebas circunstanciales de préstamos reales que muestren cómo Conrad no sólo leyó a Nietzsche sino que también hizo uso de él, pero no considero que descubrirlo sea el modo más interesante o útil de juzgar conjuntamente a los dos escritores. Más bien diría que se los lee mejor pensando que existe una tradición común de la cual Nietzsche, decidido siempre a explicar las cosas con el más mínimo detalle, representa en muchos aspectos el apogeo. Que esta tradición existe es un hecho de la literatura y el pensamiento europeos, y aun cuando Conrad es en buena medida menos explícito sobre ello que Nietzsche, creo que igualmente se pueden encontrar evidencias de ello en la ficción.

Como mi preocupación principal es la de mostrar los

parecidos y afinidades entre los dos autores, sólo puedo rozar de un modo bastante inadecuado la cuestión metodológica e histórica de por qué y de qué modo Conrad y Nietzsche juntos pertenecen a esta tradición. En otras palabras, todo lo que escribiré aquí podría muy bien ponerse en seria duda mediante cualquier tentativa rigurosa de definir el campo de juego común habitado por Conrad y Nietzsche. Incluso decir que ambos habitan un territorio común es, al menos para la crítica conradiana, decir algo bastante inusual. Conrad ha sido tratado sistemáticamente como todo tipo de cosas *excepto* como un novelista que tenga vínculos con algún contexto cultural e intelectual. Su política, su estética y su moralidad no han sido analizadas como productos de un pensamiento que tenga raíces en un ambiente intelectual, sino más bien como una serie de accidentes que le sucedieron a un polaco que escribió en Inglaterra entre la década de 1890 y 1924. Por qué este fracaso crítico es tal para un novelista cuyo alcance cultural, después de todo, es impresionantemente vasto, es una cuestión que hay que analizar en sí misma. Aquí me limitaré a describir las relaciones entre el pensamiento de Conrad y el de Nietzsche, relaciones lo bastante interesantes por sí solas.

A falta de una etiqueta mejor que poner a la tradición a la que me refería más arriba, la denominaré «actitud radical hacia el lenguaje». Para Nietzsche, en no menor medida que para Conrad, la vida del lenguaje era el primer hecho de la vida dedicada a la escritura, a la que Conrad llamaba la vida del «trabajador de la prosa». Por ejemplo en su primer libro, un conjunto de cuadernos que databan de enero a julio de 1875, Nietzsche utilizó el título de «filólogo» para aplicárselo a los grandes artistas y pensadores capaces de percibir y articular las verdades más agudas: Goethe, Leopardi, Wagner, Schopenhauer. A medida que su pensamiento se fue

desarrollando a lo largo de finales de la década de 1870 y hasta 1888, Nietzsche volvió constantemente a la relación entre las características del lenguaje como forma del conocimiento, la percepción y la conducta humanas, y aquellos otros rasgos fundamentales de la realidad humana, como por ejemplo la voluntad, el poder y el deseo. A través de toda la gran serie de obras que produjo, desde *Humano, demasiado humano* (1878) pasando por *La gaya ciencia* (1886), *Así habló Zaratustra* (1883-1892), *Más allá del bien y del mal* (1886), *La genealogía de la moral* (1887), *El crepúsculo de los ídolos* (1889), hasta e incluyendo el extraordinario conjunto de apuntes publicados póstumamente bajo el titulo de *La voluntad de poder* (1883-1888), Nietzsche examinó el lenguaje por su ambigüedad oculta y su alianza con el poder y la clase social, lo que él denominaba «perspectiva». En una fecha tan temprana como 1873 describió la verdad en términos lingüísticos como sigue:

> ¿Qué es entonces la verdad? Un ejército ambulante de metáforas, metonimias y antropomorfismos; dicho brevemente, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, alteradas y adornadas poética y retóricamente, y que tras un uso prolongado parecen firmes, canónicas y obligatorias para la gente: las verdades son ilusiones acerca de las cuales se ha olvidado que es esto lo que son, metáforas gastadas y sin poder sensorial; monedas que han perdido la imagen grabada en ellas y que ahora tienen valor sólo como metal, y ya nunca más como monedas.[23]

Las transvaloración histórica y moral de los valores de Nietzsche depende en muy buena medida de intuiciones como esta, que son una forma de interpretación de la perspectiva y que tratan el lenguaje como un sistema epistemológico tiránico.

Aunque llevó este punto de vista, con toda su compleja autoironía (puesto que Nietzsche era perfectamente consciente de que su propia obra también era un hecho del lenguaje con perspectiva), mucho más lejos que cualquier

otro autor, el punto de vista en sí no es original de Nietzsche. Más bien deberíamos verlo como una evolución lógica de la nueva filología de comienzos del siglo XIX, y por supuesto de la denominada crítica culta de la Biblia posterior en ese mismo siglo. Las afiliaciones de Nietzsche con sus antecedentes filológicos son demasiado detalladas para enumerarlas aquí, pero puede señalarse una línea de descendencia principal a partir de ellas. Se trata del descubrimiento —hecho por numerosos investigadores, entre los que se encuentran Bopp, Grimm, Von Humboldt y los dos Schlegel— de que no existe algo que sea un lenguaje primigenio u original, y que tampoco existe un primer texto. Todas las expresiones humanas están vinculadas entre sí, pero no de forma genealógica, como lo estarían a un primer lenguaje (del que, por regla general, se cree que es el hebreo hablado por Dios y por Adán en el Edén); las relaciones entre expresiones son formales, laterales, adyacentes, complementarias, sistemáticas. En pocas palabras, toda expresión es una variación controlada, disciplinada y coordinada por reglas en relación con alguna otra expresión. A la vez que es único de los seres humanos, el lenguaje es un orden de repetición; de repetición creativa, no de discurso original. Por tanto, toda expresión interpreta una expresión anterior, es una interpretación de una interpretación que ya no sirve. Con mayor urgencia aún, Nietzsche entendió la historia humana como una batalla de interpretaciones; puesto que para el hombre no existe esperanza alguna de acceder al primer vínculo de la cadena de interpretaciones, debe presentar su propia interpretación como si fuera un significado firme en lugar de una mera versión de la verdad. Al hacerlo, forzosamente desplaza a otra interpretación con el fin de sustituirla. La batalla entre interpretaciones históricamente conocidas es todo lo que Nietzsche

consideraba que era la genealogía de la *moral*. En cuanto a la función de la interpretación en un mundo en crecimiento, en 1885-1886 Nietzsche tiene que decir esto:

> «Interpretación», introducción del significado; no «explicación» (en la mayoría de los casos una nueva interpretación sobre una antigua interpretación que se ha vuelto incomprensible, que ahora es sólo un signo). No hay hechos, todo fluye incomprensible, elusivo; lo que es relativamente más duradero son […] nuestras opiniones.[24]

El extremo hasta el cual Nietzsche desarrolló este punto de vista puede deducirse de la sección subtitulada «Nuestro nuevo infinito» en *La gaya ciencia*:

> Con todo, creo que al presente estamos ya curados de aquella ridícula inmodestia que sentenciaba, desde nuestro punto de vista, que únicamente dentro de nuestro ángulo óptico era lícito trazar perspectivas. [Nietzsche rechaza aquí el punto de vista que entiende todos los demás puntos de vista como meras interpretaciones, dando a entender que este es verdad y no interpretación]. Por el contrario, el mundo se ha vuelto por segunda vez infinito para nosotros, por cuanto no podemos refutar la posibilidad *de que sea susceptible de interpretaciones infinitas*.[25]

Si desde determinado punto de vista, por tanto, el lenguaje acentúa el «*pathos* de la distancia»[26] entre el usuario y la realidad en bruto, desde otro punto de vista el lenguaje vuelve común, traiciona y vuelve ordinaria la experiencia humana. La tesis de Nietzsche desde *El nacimiento de la tragedia* en adelante era que *melos* es una expresión de la realidad más auténtica que *logos*. Cuanto más desarrollada está la conciencia, más probable es entonces que el lenguaje exceda la simple comunicación entre los hombres (la necesidad y la angustia hacen que los hombres quieran comunicarse, y este deseo aumenta hasta un punto en donde el poder de comunicación es realmente una sutileza acumulada que excede la necesidad real) y que sea pobre en relación con lo «incomparablemente personal, único e inmensamente individual».[27]

Esta complicada paradoja, la de que el lenguaje sea al

mismo tiempo exceso y pobreza, se encuentra muy cerca del corazón de la obra de Nietzsche y, en mi opinión, desempeña un papel considerable en la utilización que hace Conrad del lenguaje y la técnica de la narrativa. Esta concepción del lenguaje como perspectiva, interpretación, pobreza y exceso es el primero de los tres aspectos en los que Conrad y Nietzsche pueden encontrarse. He señalado en otras partes la costumbre que tenía Conrad de utilizar el estilo indirecto mediante el cual conducir el relato;[28] en esto es como Nietzsche cuando afirma que todo lenguaje es una interpretación de una interpretación. Además, la transformación del tiempo de la narrativa de lo lineal, en la obra más importante de Conrad, a lo múltiple, ofrece un testimonio de la obsesión general de Nietzsche con el pasado, y del comentario hecho en *Wir Philologen* de que el hombre es «una multiplicación de muchos pasados».[29] Sin embargo, a pesar de esta convicción, narradores tan conradianos como Marlow siempre están recordando a su público que lo que se está diciendo nunca puede atrapar la verdadera esencia de la acción que tuvo lugar. Aunque la estética que establece Conrad descansaba sobre su reconocimiento de hacer que el lector viera, con pocas excepciones lo que el lector recuerda es un esfuerzo sostenido por hacer que las palabras cuenten, aun cuando con frecuencia sea evidente que las palabras son en última instancia inadecuadas, tan especial y extravagante es la experiencia.

No creo que sea incorrecto decir que el genio peculiar de la narrativa conradiana —especialmente en obras que marcan tanto un patrón como *El corazón de las tinieblas*— es que en muchos aspectos conducen a una serie de descubrimientos idénticos a los formulados por Nietzsche. Por supuesto, el tono de Conrad casi nunca es como el de Nietzsche; nadie debería subestimar la diferencia entre el asombroso colorido

aforístico cultivado por Nietzsche y la frecuente solemnidad y verborrea afectada de Conrad, que a menudo parece una pérdida de exactitud. (Hay parecidos incidentales: por ejemplo, el *Schadenfreude* de «Una avanzadilla del progreso» o el cortante sarcasmo de *El agente secreto*). Aun así, detenerse por la diferencia no es más correcto que hablar indiscriminadamente de su común nihilismo. Ambos autores son también a este respecto muy cuidadosos en su técnica y en la presentación de sus puntos de vista. Pero lo que a menudo ha pasado por ser una adecuada explicación literaria del interés conradiano o, en ese sentido, jamesiano, por la presentación de la narración, la utilización de múltiples puntos de vista, la superposición de una narración con otra o el recubrimiento de un marco interior con otro exterior… todo esto, creo yo, parece explicarse mejor cuando se lee la obra de Nietzsche como si se basara en un conjunto de actitudes operativas hacia el lenguaje que estuvieran compartidas con Conrad. Y de todas esas actitudes, aquella que considera que una expresión es algo que conduce inevitable e infinitamente a otra expresión, sin recurso posible a un hecho primigenio único que lo origine o quede inequívocamente privilegiado, este es, creo yo, el punto en común más importante. Lo que importa en Conrad es lo que Nietzsche denominaba «polifonía de esfuerzo» interior.[30] Kurtz, Jim y Nostromo no son finalmente más importantes que la meditación, la reflexión y el lenguaje que despiertan. Están planteados en cierto modo como algo esencialmente incognoscible. A efectos de la narración se permite que se los muestre, pero no en sí mismos, sino tal como son desde muchas perspectivas. La narración no explica, introduce una pluralidad de sentidos donde antes no había ningún sentido: en el corazón de las tinieblas. Un fragmento de *La gaya ciencia* describe la empresa conradiana de *El corazón de las*

tinieblas:

> ¿Qué es la originalidad? *Ver* algo que todavía no tiene nombre, que no puede aún ser denominado, aunque esté delante de todos los ojos. Dada la manera de ser de las gentes, el nombre es lo que hace visibles a las cosas. Los hombres originales suelen ser los que dan nombres.[31]

Lo que Marlow hace en su relato es precisamente —o tan precisamente como puede— nombrar algo que no tiene nombre; y lo hace con el fin de que esto se vea. Esto es también, en último término, lo que distingue a Kurtz: haber valorado, identificado y nombrado el horror aun cuando ese horror no sea tanto un objeto como un objeto nombrado. La parsimoniosa literalidad con que Conrad consigue esto es verdaderamente asombrosa, tanto que creo que también recuerda a las maneras de Nietzsche. Con más frecuencia que lo contrario, las narraciones de Conrad nos son transmitidas por hombres cuyo punto de vista profesional en la vida es culto, contemplativo, incluso médico en el sentido en que un médico es un doctor cuya compasión incluye la capacidad para comprender a la vez que la perspectiva para contemplar la humanidad como una aflicción. Estos narradores, reporteros o dispensadores de intuiciones especiales no sólo cuentan una historia, sino que también crean inevitablemente un público incluso a medida que van creando el relato: *Lord Jim* y *El corazón de las tinieblas*, con su selecto grupo de oyentes y sus barreras minuciosamente delineadas entre diferentes niveles temporales, declarativos y físicos, son ejemplos perfectos de ello. ¿Acaso no es esto exactamente, esta elaborada estrategia para el juego controlado de significados del lenguaje, este diseño escénico para que las expresiones transmitan y retengan verdades «originales», un dato importante del estilo de Conrad? He aquí Nietzsche analizando el proceso:

> No se quiere siempre ser comprendido cuando se escribe; a veces se desea no ser comprendido. Y no hace desmerecer a un libro el que haya alguno a

> quien parezca incomprensible; quizá entre las intenciones del autor figuró la de no ser comprendido por alguien. Todo ingenio distinguido y dotado de gustos distinguidos elige sus oyentes cuando quiere comunicarse, y al elegirlos se guarda de los demás. Las reglas sutiles del estilo tienen ahí su origen: alejan, crean distancias, prohíben la entrada, o sea la comprensión, al par que abren los oídos de aquellos con quienes tenemos parentesco.[32]

Sin embargo, incluso para aquellos oídos «parientes» hay misterios que el lenguaje de Conrad no revela finalmente, a pesar de toda su efusividad y amplitud. Sus narraciones están puntuadas con evasivas tales como «no hay palabras para el tipo de cosas que quería decir». Estas, creo yo, son apelaciones del *logos* al *melos*, de lo que Nietzsche llamaba la red del lenguaje al dominio lírico que las palabras no pueden traspasar. «Nos hemos emancipado del miedo a la razón, el fantasma que habitaba el siglo XVIII: de nuevo nos atrevemos a ser absurdos, pueriles, líricos; en una palabra, "somos músicos".»[33] Aun cuando ha ofendido a algunos críticos por su desaliñada extensión y su retórica vacuidad, el virtuosismo del lenguaje de Conrad lleva consigo por regla general elocuentes indicaciones de que el lenguaje no basta. «Comparado con la música, toda la comunicación mediante palabras es desvergonzada; las palabras atenúan y embrutecen; las palabras despersonalizan; las palabras hacen ordinario lo extraordinario.»[34] La evocación lírica de la escena entre Marlow y el futuro de Kurtz apunta inconfundiblemente hacia ese misterioso dominio místico de la intoxicación, la sinrazón y el peligro:

> […] y el sonido de su voz baja parecía ir acompañado de todos los otros sonidos, llenos de misterio, desolación y aflicción que yo no había oído en mi vida: el murmullo del río, el suspirar de los árboles mecidos por el viento, el zumbido de las multitudes, el débil rumor de palabras incomprensibles gritadas desde lejos, el susurro de una voz hablando desde más allá del umbral de una oscuridad eterna.[35]

El segundo acercamiento entre Nietzsche y Conrad es su sentido de la aventura intelectual y, con él, su descubrimiento

de las inevitables antítesis que pueden encontrarse por todas partes en la existencia humana. En Conrad, la forma de sus relatos representa la dialéctica entre dos impulsos contrapuestos: uno, el de lo que Nietzsche llama el hombre que desea conocimiento, y que «debe abandonar una y otra vez la *terra firma* en la que viven los hombres y aventurarse en lo desconocido»; y otro, «el impulso que desea vida [y que] una y otra vez debe tantear el camino hacia un lugar más o menos seguro en donde pueda efectuar una adquisición».[36] En *El espejo del mar*, Conrad describió estos impulsos como divisar tierra y partir, experiencias del mar de una pertinencia obvia para excursiones en lo desconocido tales como *El corazón de las tinieblas*, o para aventuras deliberadas tales como las de Jim y Nostromo y regresos a la «civilización» y a la vida como las que contienen las cavilaciones retrospectivas de Marlow.

Pero incluso este movimiento dual de una antípoda a la otra está enraizado en el tipo de lógica formulada en términos lingüísticos que convierte el violento colofón del informe de Kurtz en una aberración no tan inaceptable cuando aparece. En *Más allá del bien y del mal*, Nietzsche sostenía que las distinciones entre cualidades tales como el bien o el mal o conceptos como los de causa y efecto son «conceptos puros, es decir, ficciones convencionales, con fines de designación, de entendimiento, pero *no* de aclaración».[37] Un mejor modo de comprender estos conceptos es mediante la psicología —Nietzsche utiliza la psicología en todas partes en conjunción con metáforas de profundidad y penetración—, la cual puede por sí sola adentrarse en un lugar donde uno pueda ver cómo *se crean* los valores mediante la fuerza de la voluntad, sin importar cuán contradictorio sea el material del que estén hechos. Las palabras ofrecen evidencia de este tipo de creación; en ningún momento puede decirse que una palabra

se refiera necesariamente a un concepto u objeto fijo como «bueno» o «razonable». De manera similar, el viaje de Marlow hacia el corazón de las tinieblas está caracterizado en todas partes mediante trastornos del sentido psicológico causados por el desplazamiento de los valores, objetos y significados habituales de un lugar a otro. En el fondo, gran parte de la extrañeza del relato se atribuye literalmente a Kurtz, cuyo poder ha sido precisamente el de crear a su antojo, libre de las constricciones lógicas, sociales y gramaticales que constriñen a todos los demás. Este es también el logro de Jim en Patusan. El lenguaje —como descubrió Nietzsche por primera vez en sus tempranos estudios sobre la civilización griega— hace posible la cohabitación de opuestos absolutos, como cuando un filólogo moderno puede contemplar la tragedia griega como un aspecto de la obra de arte de Wagner en el futuro. Por debajo de las palabras bulle una potencial voluntad de poder, que hace comparecer al mal ante el conocimiento o ante una intuición como «y este también era uno de los lugares sombríos de la tierra». La tesis de Nietzsche, formulada por primera vez en *Humano, demasiado humano*, es que la honestidad pura de un espíritu libre no guarda ninguna consideración hacia las convenciones que separan las cosas o las palabras de sus opuestos. Toda moneda tiene otra cara; esto debe reconocerse, igual que la luz del progreso de Kurtz se sustenta exactamente en el mismo plano y con el mismo grado de intensidad que la oscuridad.

No sería aconsejable, creo yo, calificar a este segundo acercamiento entre Conrad y Nietzsche como un nihilismo común. Por mi parte, el nihilismo de Nietzsche no es nada simple; de hecho, establece numerosas distinciones entre distintos tipos de nihilismo, entre el pesimismo, el romanticismo, la decadencia y el nihilismo, y no está en absoluto claro para mí si incluso en el libro primero de *La*

voluntad de poder, «Nihilismo europeo», el adjetivo «nihilista» se lo aplica a sí mismo. No hay muchas dudas, por otra parte, de que tanto él como Conrad creían que el mundo estaba desprovisto de todo excepto de un valor espectacular. Semejante creencia, citando a Nietzsche, es «la última forma de nihilismo […] [e] incluye la descreencia en todo mundo metafísico y se prohíbe a sí misma toda creencia en un mundo *temporal* [en contraposición a *de pertenencia*]. Una vez alcanzado este punto de vista, uno supone la realidad de la pertenencia como la *única* realidad, se prohíbe a sí mismo todo tipo de acceso clandestino al más allá y a las falsas divinidades, pero *no puede soportar este mundo aunque uno no quiera negarlo*».[38] En lo que se refiere al propio mundo, hay un asombroso parecido, estoy seguro de que no accidental, entre las famosas cartas sobre el telar de Conrad a Cunningham Graham, fechadas el 20 de diciembre de 1897 y el 14 de enero de 1898, y este último epígrafe de *La voluntad de poder*:

> Este mundo: un monstruo de energía, sin principio ni fin; una sólida y férrea magnitud de fuerza que no aumenta ni disminuye, que no se expande sino que sólo se transforma; como un todo de un tamaño inalterable, una casa sin gastos ni pérdidas, pero igualmente sin ingresos ni beneficios; rodeada por la «nada» como por una frontera; no algo borroso o gastado, ni algo que se amplíe incesantemente, sino establecido en un espacio definido como una fuerza definida, y no un espacio que pudiera estar «vacío» aquí o allá, sino más bien como todo fuerza a través de sí, como un juego de fuerzas y oleadas de fuerzas, al mismo tiempo una y muchas, aumentando aquí y decreciendo al mismo tiempo allá; un mar de fuerzas que fluyen y se amontonan, cambiando eternamente, retirándose eternamente, con tremendos años de recurrencia, con un flujo y reflujo de sus formas; huyendo de las formas más simples y aproximándose hacia las más complejas, de las formas más inmóviles, más rígidas y más frías hacia las más calientes, las más turbulentas, las más contradictorias, y después volviendo de nuevo a casa hacia lo simple de su abundancia, del juego de contradicciones de vuelta al gozo de la concordia, afirmándose aún más en esta uniformidad de sus ciclos y sus años, bendiciéndose a sí misma como eso que debe regresar eternamente, como un llegar a ser que no conoce saciedad, ni disgusto, ni fatiga: este, mi mundo *dionisiaco* de la eterna

> autocreación, la eterna autodestrucción […] sin objetivo […] *Este mundo es la voluntad de poder… ¡y nada más*! Y vosotros también sois esta voluntad de poder… ¡y nada más![39]

Nietzsche había expresado puntos de vista similares en *La gaya ciencia*, en la sección 109, advirtiendo contra la atribución de «antropomorfismos estéticos»; es decir, «de la falta de orden, de estructura, de forma, de bondad, de sabiduría» en el universo.[40]

En lo que al escritor se refiere, semejante concepción del universo no lleva consigo una simple aceptación del mismo, sino más bien un reconocimiento de que los valores han sido creados, exactamente igual que las palabras en un texto, por fuerzas humanas. La confesión de Conrad de que para él la escritura era la conversión de la fuerza en palabras confirma este reconocimiento. Una consecuencia más problemática, sin embargo, es que una estructura narrativa extremadamente elaborada en muchos planos como los que he analizado anteriormente es también un acto de la voluntad, en el que el cuidado dispensado en hacer de la estructura algo firme corre el riesgo de pasar inadvertido cuando las distinciones que sustentan la estructura se derrumban en elementos iguales. Esto sucede notablemente en las frases finales de *El corazón de las tinieblas*, donde Conrad utiliza exactamente las mismas palabras para describir el escenario del estuario del Támesis que las que había utilizado para las escenas africanas. En otras palabras, podemos encontrar ejemplos de repetición cuya función es la de reducir la diferencia entre un valor, un lugar o una época y otra, hasta hacerlas absolutamente idénticas. En *Nostromo*, por ejemplo, todos los hombres —a pesar de todas las diferencias de carácter y temperamento— son esclavos del poder recurrente de la mina de plata.

Esta alternancia entre diferencia y repetición me lleva al tercer y último ejemplo de similaridad entre Conrad y

Nietzsche. Las narraciones de Conrad, en su mayor parte (esto es particularmente cierto de la obra anterior hasta *Bajo la mirada de Occidente*), flirtean de un modo bastante deliberado con el enigma y la «experiencia no concluyente». Lo que comienza como un relato que transmite esperanza de cierta conclusión, cierta teleología, resulta no revelar los secretos que el lector busca ni minimizar la distinción entre el héroe excepcional y magistral y «nosotros», el resto de la humanidad relativamente parecido a una manada. En ambos casos el método de Conrad consiste por supuesto, como dije anteriormente, en emplear el estilo indirecto. Esta estrategia narrativa tiene como consecuencia la transformación de la novedad en una recurrencia; como dijo Nietzsche, «la gran partida de dados de la existencia […] debe atravesar un número de combinaciones calculable».[41] Aquí tanto Nietzsche como Conrad forman parte de una tradición europea del siglo XIX muy persistente sobre la repetición filosófica y que puede encontrarse en Kierkegaard, Marx y, posteriormente, en Freud; paradójicamente, hay tantas filosofías de la repetición diferentes como filósofos que describan la repetición, de modo que sería erróneo imponer una rígida identidad de concepciones sobre Conrad y cualquiera de los demás. Pero lo que llama la atención es esta tendencia en Conrad —y en Nietzsche, en la medida en que su visión del mundo como una fuerza repetible coincide con la de Conrad— a desplazar incesantemente a sus personajes y sus estructuras narrativas de la dependencia de la novedad, la excepcionalidad, el egoísmo y el exotismo hacia una perspectiva en la que después de todo son ejemplos repetitivos de algún patrón común demasiado humano. Así en *El corazón de las tinieblas* reconocemos que la dificultad del relato estriba precisamente en la copresencia no mediada que hay en él de lo adverso y lo que no tiene precedente

alguno en absoluto con lo familiar, lo habitual y lo ordinario. Esta copresencia se sitúa en todos los planos; en el de la acción, el del lenguaje y el de los personajes. Cuánto de la turbación de Marlow en África se debe a ver, por ejemplo, cómo se llevan a cabo en la jungla más remota rutinarias obligaciones oficiales como si se estuviera en una oficina de Londres. La narración extrae lo habitual de su entorno ordinario y lo aplica a entornos nuevos, lo cual a su vez debe aprehenderse y describirse mediante un lenguaje que nos cuente que después de todo las cosas no son tan diferentes: ¿acaso no debemos recordar que aquí hay otra de las «experiencias no concluyentes» de Marlow, que «este también era uno de los lugares más sombríos de la tierra», etc.?

«Había momentos en que tu pasado volvía a ti, como ocurre a veces, cuando no tienes ni un momento de más para ti mismo; pero se presentaba en la forma de un sueño intranquilo y ruidoso, recordado con asombro entre las sobrecogedoras realidades de este extraño mundo de plantas, agua y silencio.»[42] La alternancia es típicamente conradiana: del presente al pasado y de nuevo al presente; nunca hacia delante hasta el amanecer, como nos habríamos desplazado en el caso de Nietzsche. Mientras que Nietzsche concedió la máxima importancia explícita a concebir el eterno retorno como un aspecto del futuro, la obsesión de Conrad con el pasado lo mantuvo en una órbita más ceñida al pasado y al presente, en la que uno repetía al otro sin descanso. Los dos grandes escritores europeos se separan en este punto. Se puede especular que el compromiso más profundo de Conrad como escritor es con la forma narrativa, la cual encuentra la recurrencia del pasado y el presente como algo normal y placentero. Nietzsche, el soberbio aforista que trabajó al modo de La Rochefoucauld, Chamfort y Lichtenberg, utiliza el lenguaje para impulsar y sondear más allá de lo que se

espera, a pesar de la creencia completamente aceptada en el eterno retorno. Conrad es el menos atrevido de los dos, si bien —y esto es una de aquellas aparentes contradicciones del arte que Nietzsche fue lo suficientemente genial para apreciar, aun cuando denigrara la novela— Conrad constituye todo un acontecimiento no menos europeo que su contemporáneo Nietzsche. Nadie podría haber escrito obras como *El corazón de las tinieblas*, con su sugerente dramatización de los cambios de estado mental, y no haber sintonizado con sensibilidad la totalidad de la cultura psicológica de la Europa de finales del siglo XIX. Es difícil encontrar defectos a Conrad, como hizo D. H. Lawrence, por no haber llegado lo suficientemente lejos. Después de todo, tanto Conrad como Nietzsche modificaron definitivamente nuestro confiado sentido de la orientación estética y psicológica. Por qué lo hicieron de forma diferente un novelista y un filósofo y cómo lo hicieron cada uno de ellos son preguntas que no deberían confundirse. Pero mientras respondemos ambas preguntas de forma independiente no podemos negar que *eso* se hizo.

5

Turismo entre las ruinas

Sobre George Orwell

Aun legalmente impedidos de incluir citas extensas de la obra de Orwell, Peter Stansky y William Abrahams han perseverado no sólo para terminar una biografía en dos partes titulada *Orwell: The Transformation*, que iniciaran en 1972 al publicarse *The Unknown Orwell*, sino también hasta llevar a término su estudio sobre los autores británicos de la década de 1930 involucrados en la Guerra Civil española (*Journey to the Frontier*, de 1966, se ocupaba de John Cornford y Julian Bell). Haber dispuesto de más datos o haber contado con más análisis de su mentalidad y su obra no hubiera evitado que aparecieran en Orwell su provincianismo, su estrecha concepción de la vida y sus tristes reportajes desde su llegada, como de hecho aparecen en este minucioso estudio admirativo y de poca envergadura.

El juicio *en su favor* no podía hacerse mejor de lo que lo han hecho Stansky y Abrahams; es decir, con su tenaz profesionalidad y el limpio estilo «natural» que perfeccionara y triunfara en la jerarquía de sus virtudes sobre su supuesto sentido común político o su conciencia intelectual. Los autores no tratan de esconder la conciencia asombrosamente apolítica de su mundo —según señalan los autores, Gordon Comstock, el héroe de *Keep the Aspidistra Flying*, es «sólo irregularmente consciente de los cientos de miles de

desempleados […] y se muestra igualmente indiferente ante cualquier tipo de solución política a los males del mundo del dinero, del que él ha alzado el vuelo»— ni de fingir que como novelista esté a la altura de Kipling, ni mucho menos que sea un sucesor de Lawrence, Joyce o Conrad. Su Orwell tiene los límites bien definidos, y son unos límites considerables.

Tras un primer párrafo sorprendentemente poco fluido que revolotea con poca convicción en torno a la metamorfosis de Eric Blair en George Orwell, Stansky y Abrahams pasan a representar con gran habilidad la transformación producida en una carrera emergente bastante modesta que va desde *Sin blanca en París y Londres* (1933) hasta la entrada y salida en España de Orwell (1936-1937), la cual dio lugar a *Homenaje a Cataluña* y a su famoso compromiso con el socialismo democrático. Abandona la enseñanza, se casa, escribe reseñas y artículos, escribe un conjunto de libros bien recibidos, viaja a las tierras mineras del norte, deambula entre los vagabundos, va a España en busca de experiencias, él y su esposa compran una casa modesta, vuelve de nuevo con viejos amigos de Eton: estos son los episodios más destacados de su vida hasta 1937, que Stansky y Abrahams describen pacientemente, incluso con elegancia, y exponen con habilidad. Definitivamente no es una vida heroica, pero tampoco demasiado antiheroica. No obstante, emergen algunas pautas desalentadoras.

La trayectoria sostenida de los escritos políticos de Orwell no coincide con sus años de vagabundo, ni con su breve interés por la experiencia concreta del imperialismo (*Los días de Birmania*), sino con su readmisión y subsiguiente acomodo en la vida burguesa. La política era algo que seguía, si bien es cierto que como un honesto miembro de la resistencia, desde las comodidades de la venta de libros, el matrimonio, la amistad con otros autores (en modo alguno

con los radicales que utilizó como material para *El camino de Wigan Pier* u *Homenaje a Cataluña*, y que después abandonó) y las negociaciones con editores y agentes literarios. Es este entorno el que alimentó y condicionó siempre su política. A pesar de ello se le ha acreditado como una especie de santidad política global y presciencia intelectual. De ello surgió su posterior patriotismo social, que, como Raymond Williams ha mostrado en su excelente y breve estudio sobre Orwell, le apartó de cualquier análisis político riguroso de «Inglaterra, Vuestra Inglaterra». Hasta los campechanos términos que normalmente prefería Orwell frente a las explicación genuinamente histórica o teórica —«Inglaterra en una frase: una familia a cuyo mando está la gente equivocada»— proceden de este trasfondo esencialmente rutinario.

En otras palabras, antes de que pudiera construir una posición, Orwell necesitaba rodearse de una atmósfera familiar que eliminara todas las preocupaciones. ¿Dónde podía hallar satisfacción a sus angustias sino en el centro de un escenario social que, con la excepción de los niños, recomponía todos los ingredientes de un bonito romance familiar? *Sin blanca en París y Londres* supone un revelador reconocimiento acerca de la naturaleza de las preocupaciones que le asolaban. Una vez que uno toca fondo, dice, se tiene la sensación de que «uno ha hablado con demasiada frecuencia de venirse abajo; y bien, aquí están las ruinas, uno ha llegado a ellas y puede soportarlo. Eso te quita un montón de ansiedad». *No soportarlo*; siendo ese «lo» la tensión psicomoral de derrumbarse por completo, perdiendo la identidad tal como la definieron para uno en el lugar del que uno procede y al que la mayor parte del tiempo sabe que puede regresar (cosa que Orwell ciertamente sabía como miembro de la clase media alta). Es sin duda la supresión de esta última posibilidad lo que origina el particular terror

experimentado por Winston Smith durante su última y definitiva prueba en *1984*, tanto más cuando se produce después de haber perdido el acogedor santuario que compartía con Julia encima de la tienda del señor Charrington. Seguramente de manera similar, la presencia entre bastidores de un hogar y la posibilidad de que Eric Blair pudiera hacer una llamada telefónica para pedir dinero a la tía Nellie constituyen la mala fe del narrador cuando era un *plongeur* en París o un vagabundo en Inglaterra.

En *The Unknown Orwell*, Stansky y Abrahams hablan del éxito obtenido por Orwell para eliminar «de su conciencia el carácter imaginario o sintético de la experiencia [de vagabundo]», si bien son demasiado perspicaces para negar que su verdadera realidad sustentaba, y otorgaba una fuerza privilegiada, a esa especie de turismo entre las ruinas suyo. Basta comparar a Genet con Orwell para que la cuestión no sea ni siquiera discutible. Por tanto, ni cuando Orwell se convirtió en un autor declaradamente político, a mediados de la década de 1930, los riesgos de la política fueron abordados desde la perspectiva de alguien que se sentía definitivamente, como en realidad lo estaba, en casa *en algún lugar*. De ahí la peculiar fuerza de la tautología de Stansky y Abrahams: «Orwell pertenecía a la categoría de escritores que escriben». Y que podía permitirse escribir, podrían haber añadido. En contraste con ello hablan de George Garrest, a quien Orwell conoció en Liverpool, un escritor con mucho talento, marinero, estibador, militante comunista, «los simples hechos [cuya] condición —en paro, casado y con niños, con la familia abarrotada en dos habitaciones— le hicieron imposible tratar de escribir ninguna obra extensa».

Así, la vida de escritor de Orwell fue desde el comienzo una afirmación de valores burgueses sin cuestionar. No pasa nada por ello, pero esto siempre ha quedado ensombrecido y

oculto por el arriesgado contenido del material de Orwell, que ha producido el efecto de persuadir a sus lectores de que hablaba como uno de los oprimidos. Ciertamente tuvo coraje y fue muy humano, pero debemos decir ahora que también gozó de seguridad y protección. Stansky y Abrahams permiten contemplar las excursiones políticas de Orwell como viajes turísticos al jardín, y no como viajes al extranjero ni como la desgarradora exposición a la verdadera política por la que ha sido tan aclamado. Y el famoso estilo emerge en este excelente retrato como un logro técnico, y no como el resultado de la prueba de fuego de la política.

Con todo, es difícil valorar los costes humanos y políticos de su estilo en aquello que eliminó o se negó siempre a confrontar. Al mismo tiempo, Stansky y Abrahams ofrecen pruebas de la adulteración retrospectiva de su propio pasado que Orwell llevó a cabo y de su descarada insensatez respecto a la escena contemporánea. Puede encontrarse una exposición más completa de todo esto en el libro de Raymond Williams sobre Orwell. Lo que Orwell dijo acerca de su supuesto compromiso con el socialismo en 1930 cuando escribió para los lectores ucranianos de *Rebelión en la granja* es abiertamente una falsedad, que se vuelve aún más reprensible no sólo porque Stansky y Abrahams muestran que no tenía la menor idea de socialismo hasta mucho después, sino también porque le sorprendemos en 1935 siendo inconsciente de «que Hitler pretendía desarrollar el programa de *Mi lucha*». Lejos de haberse ganado el derecho a denunciar el socialismo *desde dentro*, Orwell no tenía conocimiento ni de Marx ni de las ingentes tradiciones marxista y socialista; además, se refería sistemáticamente a los radicales ingleses como «la izquierda mariquita», y parecía carecer por completo de interés por ningún análisis social o económico que no fuera ni periodístico (como el suyo) ni antimarxista.

Cuando no estaba insultando a la gente a la que consideraba oponente o competidora, estaba refugiándose como crítico de libros más o menos incontrovertibles. Stansky y Abrahams ofrecen, por tanto, un complemento anterior del nocivo relato del Orwell posterior obra de Isaac Deutscher, en el que su estrechez de miras es un giro del modernismo cosmopolita o radical hacia una ideología del tipo «nuestra forma de vida» de nivel medio, que al menos en Estados Unidos se ha disfrazado de «neoconservadurismo».

Tampoco es esto todo. Stansky y Abrahams afirman, más incluso de lo que pueden demostrar, que en su feliz matrimonio con Eileen O'Shaughnessy Orwell estuvo menos a la defensiva y tuvo actitudes menos puntillosas que anteriormente. Sin embargo, aparte del dudoso idilio que tuvo lugar en The Stores, en Wallington, ¿qué es lo que nos dejan realmente Stansky y Abrahams? A Eileen cocinando todo el día. A Eileen mecanografiando manuscritos. A Eileen allí para ofrecerle a Orwell apoyo en España. Para ella (una vez más, Stansky y Abrahams son fríamente devastadores) el resultado fue el puro agotamiento, lo que le causó la muerte. La mayoría de las relaciones parecen haber planteado considerablemente menos exigencias sobre Orwell que sobre sus amigos.

¿Cuál es entonces el fragmento de historia de la *literatura* que se narra en *Orwell: The Transformation*? Seguramente la consolidación del sencillo estilo de Orwell cuando retrataba sin adornos innecesarios los puntos de vista de un hombre decente. Se han dicho muchas cosas buenas acerca de su estilo justificadamente, aunque es curioso cómo a menudo ha habido tendencia a impedir que se dijeran también otras cosas. Por ejemplo, que el estilo sencillo propio de un reportaje obliga a la historia, al proceso y al conocimiento mismo a ser meros acontecimientos observados. De este estilo

ha nacido la política testimonial, aparentemente sin opinión —junto con su fuerza y su debilidad— del periodismo occidental contemporáneo. Cuando están arrasando algo, uno ve a las multitudes asiáticas y africanas arrasando algo: una escena obviamente perturbadora presentada por un reportero ostensiblemente afectado que está más allá de la piedad de la izquierda o de la hipocresía de la derecha. Pero ¿acaso estos acontecimientos existen sólo cuando se nos muestran a través de los ojos de un reportero honesto? ¿Debemos inevitablemente olvidar la compleja realidad que produjo el acontecimiento de modo que podamos experimentar la preocupación ante la violencia popular? ¿Acaso no hay que subrayar en primer lugar el poder que mandó allí al reportero o al analista e hizo posible que representara el mundo como si fuera una representación hecha para preocuparse confortablemente? ¿Acaso no resulta que semejante estilo es en sí mismo mucho más insidiosamente injusto que cualquier retórica abiertamente política, por cuanto oculta de forma sutil sus afiliaciones con el poder? Y lo que es aún más irónico, ¿acaso no es probable que sus obsesivas fantasías con la indoctrinación y la propaganda promuevan precisamente esa tecnocracia «sin valores» contra la que uno esperaría que se rebelaran la sencillez y la verdad? El hecho de que estas preguntas surjan de un relato de Orwell sólo hasta 1937 sugiere en gran medida la habilidad con la que Stansky y Abrahams lo han hecho.

6

Amargos despachos desde el Tercer Mundo

Hay una sugerente escena en uno de los primeros ensayos de V. S. Naipaul en la que aparece en un jardín en la Guyana británica preguntando por el nombre de una flor cuyo aroma le resulta familiar, pero cuyo nombre desconoce. Una anciana responde: «La llamamos jazmín». Entonces *él* reflexiona: «¡De modo que lo había sabido todos estos años! Para mí esta había sido sólo una palabra en un libro, una palabra con la que jugar, algo desaparecido de la gris vegetación que conocía […] Pero la palabra y la flor habían estado separadas en mi mente durante demasiado tiempo. No conseguían encontrarse». Un año después, en 1965, escribe que «ser un colono es ser un individuo un poco ridículo e increíble», y esto se refleja directamente en la comedia claramente dibujada pero en su conjunto amable acerca de ser un indio oriental angloparlante de las Indias Occidentales, como lo son numerosos personajes (incluido el propio autor) de las primeras narraciones de Naipaul. Con el mismo idioma, pero con una tradición diferente dentro de él —como leer a Wordsworth sin haber visto ni siquiera un narciso, como el joven hindú de Puerto España, Trinidad, que «agarra su bastón y su cazoleta de mendigo y dice que se marcha a Benarés a estudiar»—, forma parte de la misma discordancia general, «la representación de un pueblo que ha sido eliminado».

Naipaul ha explorado numerosos aspectos de este destino tanto en términos autobiográficos como de ficción. Sus novelas, por ejemplo, han desarrollado los aspectos subyacentes que giran en torno a su propio pasado, significados que, al igual que las ambigüedades verbales que hay en la palabra «indio», no remiten fácilmente a un origen o una fuente incuestionables. La ficción ha sido, por tanto, ese «juego» de «ajustes» hecho cuando una India rememorada se iba a pique para los hindúes tras la Segunda Guerra Mundial: «Un nuevo pueblo parecía haberse creado de un plumazo», escribió Naipaul en *The Overcrowded Barracoon*, y su vida era «como escuchar una lengua que yo pensaba que había olvidado [aunque] daba la impresión de ser una experiencia que se había vivido ya anteriormente». Pero, añade, «de un modo fugaz, puesto que para el colono no puede haber un verdadero retorno». Sin embargo, había mucho que explorar en el ínterin, ese espacio en gran medida literalmente ficticio entre el origen perdido y el escenario del presente; de ahí la exótica diversión, la susceptible vergüenza, la extraña fantasía y el mimetismo creativo de los personajes que van desde Ganesh, el sanador místico (*El sanador místico*) hasta Biswas (*Una casa para el señor Biswas*).

Aun así, la posibilidad de la ira, la perplejidad desesperada y el sarcasmo amargo siempre ha acechado la obra de Naipaul, porque esta posibilidad procedía tanto de su situación colonial comprometida como de lo que, como consecuencia de ella, escribió. Su tema fue el de la extraterritorialidad; ese estado del ser que no está ni en un sitio ni en otro, sino más bien entre medias de cosas que no pueden conjugarse en él (como el jazmín tropical y su nombre). Escribió desde el irónico punto de vista del fracaso al que parecía haberse resignado.

Sin embargo, esta situación de encontrarse en medio,

inaugurada a principios de la década de 1970, dio lugar a una tensión en la prosa de Naipaul cada vez más amarga y obsesiva. Pensemos como un caso elocuente en la última parte de *En un estado libre* (1971). Naipaul se encuentra en Luxor en 1966 contemplando el absurdo azote, como si de camellos se tratara, de unos niños pobres egipcios, mientras una pareja de turistas italianos filman la escena.

Un año después, por supuesto, estallará la guerra de los Seis Días, de modo que hay algo vagamente amenazador en el suceso. De repente toma una decisión: se enfrenta al agresor diciendo «Voy a denunciar esto en El Cairo», y después, habiendo conseguido detener tamaña crueldad, se retira sintiéndose «acabado, ridículo». No obtiene ninguna satisfacción de haber cumplido con su objetivo porque está habitado por la pérdida generalizada de «los principios […] los únicos tiempos de pureza, los tiempos en que el artista anciano, al no conocer otro país, había aprendido a mirar el suyo y lo había encontrado completo». Egipto, al igual que India, Trinidad, o todo el Tercer Mundo, no ofrece al escritor colonial moderno semejante inocencia o acabamiento, así como ningún retorno satisfactorio cuando regresa a sus raíces. Peor aún, empieza a sospechar que esas raíces en «los principios» eran poco más que «una elaboración, un motivo de nostalgia, una imagen para la tumba».[*]

Por consiguiente, si el sentido de estar encerrado en un mundo de reflejos y réplicas inauténticas descansa para Naipaul principalmente en un descubrimiento metafísico o político no es una pregunta a la que podamos responder: lo que es cierto, para el lector de *Guerrillas* (1975) y de *India: una civilización herida* (1977), es que la política y la metafísica se sustentan mutuamente. De un modo bastante deliberado, en este proceso se convierte en un autor en peregrinación por

el Tercer Mundo que remite despachos a un público implicado compuesto por los desencantados liberales occidentales, y no por colonos presuntamente incapaces de aprender. ¿Por qué? Porque exorciza todos los demonios de la década de 1960 —los movimientos de liberación nacional, los objetivos revolucionarios, el tercermundismo— y muestra que son ardides publicitarios fraudulentos, mezcla a partes iguales de impotencia indígena e ideas «occidentales» mal aprendidas. Y, lo que es más importante, ahora se puede citar a Naipaul como una figura ejemplar del Tercer Mundo, de la que siempre se puede estar seguro que nos cuenta la verdad. Naipaul está «libre de toda pamplina romántica sobre las reivindicaciones morales de los primitivos o de las glorias de los dictadores sangrientos», dijo Irving Howe en una reseña de *A Bend in the River* (1979) aparecida en de *The Times*, y ello supuestamente sin que haya [en él] «un solo rasgo de superioridad ni nostalgia occidental del colonialismo».

No es de extrañar, entonces, que Naipaul sea el testigo perfecto del *The New York Review of Books*, en donde pueden confiar en él para que analice el Tercer Mundo (sin apenas otro testimonio del Tercer Mundo que lo desafíe), sus locuras, su corrupción y sus terribles problemas. Decir, pues, que Naipaul se asemeja a un carroñero es decir que ahora prefiere representar las ruinas y negligencias de la historia poscolonial sin cariño, sin nada de las aproximaciones amigables que pueden encontrarse, por ejemplo, en los libros de Nadine Gordimer, en lugar de reflejar los episodios de esa historia, el heroísmo ocasional o los éxitos intermitentes; prefiere, por el contrario, acusar a las guerrillas de sus pretensiones en lugar de acusar al imperialismo y a la injusticia social que les llevó a la insurrección; ataca a los musulmanes por la riqueza de algunos de ellos y por una vaga historia de comercio de esclavos africanos, dejando a un lado con ello muchos siglos

de luchas por la mayoría y de una civilización compleja; él ve en el Tercer Mundo de hoy día únicamente falsificaciones del Primer Mundo, *nunca* cosas tales como el apartheid o la absoluta devastación estadounidense de Indochina. Como es un escritor con tanto talento —y escribo sobre él con dolor y admiración— puede producir, por tanto, efusivos elogios como este de Elizabeth Hardwick (hay que señalar sus elisiones, la frase engañosa «carente de preparación histórica», que sugiere que el verdadero problema del Tercer Mundo reside en no ser liberal o blanco con independencia de lo mucho más estricta que haya sido la «preparación» proporcionada por la dominación colonial): «Al leer su obra […] no se puede evitar pensar en un ayer y hoy literales de Idi Amin, del ayatollah Jomeini o del destino de Bhutto. Vienen a la mente estas figuras de una improbable y perturbadora transición porque la obra de Naipaul es una reflexión creadora sobre una devastadora falta de preparación histórica, sobre la angustia de países y pueblos enteros incapaces de enfrentarse a la realidad».

Ese intransitivo casero de «incapaces de enfrentarse a la realidad» revela lo que el estadounidense liberal encuentra en Naipaul: África, Asia y Latinoamérica sufren las heridas que se han autoinfligido, son los peores enemigos de sí mismos, su historia contemporánea es consecuencia directa de la infructuosa búsqueda de una terapia burguesa suburbana para sus dificultades. Pero si esto no es realmente la epístola de Naipaul a Hampstead y el Upper West Side, ¿qué es lo que *sí* ofrece? En sus ensayos no hay verdadero análisis, sino sólo observación. O, por decirlo de otro modo, no explica: sólo se lamenta con sarcasmo. Sus novelas forman un todo con esto. *A Bend in the River* se desarrolla en una África empapada en recuerdos de colonizadores que se han ido y que han sido reemplazados por un Gran Hombre invisible cuyas

actividades son irracionales y gratuitas sin reservas. Mientras tanto, se las arregla para desestabilizar un pequeño grupo de hindúes musulmanes heterodoxos como Salim, el sensible protagonista de la novela, que, sin ningún lugar al que ir ni nada que hacer, contempla el mundo dominado por árabes ricos y ridículos salvajes. Para su retrato de una India «herida», Naipaul recurre a la repetición casi histérica de cómo el lugar no tiene ninguna vitalidad, ninguna creatividad, ninguna autenticidad; lean la segunda mitad del libro y no creerán que esto, en sus ampulosas denuncias de un país pobre por no estar a la altura de las circunstancias, es el gran Naipaul al que todo el mundo ha estado ensalzando.

El regreso de Eva Perón y otras crónicas es en su mayor parte una recopilación de artículos de *The New York Review of Books* (1972-1975), todos los cuales, exceptuando el último, que está dedicado a Conrad, tratan sobre las degradadas imitaciones de algún ídolo ya caído. «Michael X and the Black Power Killings in Trinidad» es en lo que se basaba la novela *Guerrillas*, la historia de un aventurero negro que utilizaba las ideas del poder negro para sus propios y engañosos fines en una Trinidad donde «la redención racial es tan irrelevante para el negro como para todos los demás». El resultado es un clímax sangriento que representa, al igual que el fallecimiento de Jimmy Ahmed, «una profunda corrupción» que «perpetúa la política colonial negativa de la protesta», así como los medios de comunicación y las relaciones públicas en que se sustentan las cosas. Cualquiera que sea la perspicacia que haya en la diestra narrativa de Naipaul queda traicionada, no obstante, por su analogía de Michael X con el emperador Jones de O'Neill, ese asolado y engañado mozo de cuerda de Pullman que regresa a la jungla. Su utilización del atavismo de Jones en el artículo y en *Guerrillas* desmiente claramente el precipitado pronunciamiento de que Naipaul no contiene

ningún rasgo de «superioridad occidental». Porque de hecho se ve a Michael X a través de unos ojos *occidentales* profundamente condescendientes y ofendidos, hacia cuyos errores no hay siquiera una chispa de compasión.

El parecido de motivos entre los artículos sobre Uruguay y Argentina, por una parte, y el Zaire de Mobutu, por otra, consiste en que en los tres lugares el pasado ha desaparecido y ha sido suplantado, bien por estrafalarias parodias de la modernidad, bien por un vacío como el que probablemente daría lugar a las peculiares memorias épicas de Borges y del fenómeno de Perón. Lo que me resulta revelador es que Naipaul asuma en primer lugar que el único «pasado» que importa en África o en Sudamérica es esencialmente europeo (de ahí que haya que lamentarse por su desaparición) y, en segundo lugar, que *toda* tentativa de enfrentarse tanto a un pasado con multitud de capas como al presente está llamado a desembocar en una ridícula imitación, una tiranía, o alguna combinación de ambas cosas. La presión de las ideas occidentales ha llegado a ser tan fuerte en Naipaul que cualquier sentimiento amable que pudiera haber tenido hacia las cosas que ve ha quedado borrado. No hay ninguna vida en aquello sobre lo que escribe, sólo «locura y desesperación». Lo que no es europeo sólo puede pedirse prestado a Europa, reforzando aún más con ello la distorsión y la dependencia coloniales. La «gran herida africana» es de algún modo equivalente a «la necesidad africana de lujo y estilo». El sexo (manejado siempre con torpeza en la obra de Naipaul) emerge en Latinoamérica como amor sodomita (*machismo*) por «el agujero pequeño» (por emplear la frase de *Guerrillas*).

Para ser un observador tan asertivo y que todo lo ve, Naipaul es curiosamente negligente al no tener demasiado que decir acerca del papel de las clases sociales en las sociedades poscoloniales. Seguramente hay que ser indulgente

con más gente que él por las diferencias entre las élites coloniales y las masas a las que dominan. Además, no hay ninguna buena razón para que él evite comentar el papel europeoestadounidense en Zaire, o a ese respecto en Argentina. Por consiguiente, en ninguna parte de su interpretación del Occidente metropolitano estableció contacto Naipaul con corrientes que pudieran haber transformado su ira y su impotencia en algo menos opresor y más beneficioso que la amargura. En su lugar, se basa en la tradición europea de observación presuntamente directa, que siempre ha sido peligrosamente rápida a la hora de elevar impresiones desencantadas a la categoría de generalizaciones histriónicas. Utilizado *en contra de* las sociedades indígenas coloniales por parte de los occidentales de mentalidad imperialista desde Lamartin hasta Waugh, ello ha justificado los estereotipos raciales y el colonialismo. Utilizado por un indígena contra otros indígenas, ha tenido tendencia a producir más dependencia, más repugnancia de sí mismo, más colaboración y más apatía.

Finalmente, Naipaul lee a Conrad (que «había estado en todas partes antes que yo») como tratando de aplacar su «pánico político». Aquí había un autor que había visto «la nueva política [de las] sociedades a medio hacer que parecían destinadas a quedarse a medio hacer». Conrad fue «el escritor que está echando de menos una sociedad», como el propio Naipaul; sin embargo, a diferencia de los novelistas de hoy día, él no abandonó su «función interpretativa» cuando «las sociedades que produjeron las grandes novelas del pasado se [habían] resquebrajado». Él sigue *meditando*, una vez más como Naipaul, sobre sociedades periféricas que se hacen y deshacen a sí mismas. Pero lo que Naipaul *no* ve es que su gran predecesor no se eximió ni a sí mismo ni a Europa de las ironías de la historia que se veían inmediatamente en el

mundo no europeo. En las novelas de Conrad ciertamente hay salvajes africanos, asiáticos y latinoamericanos, pero lo que es más importante es que están Kurtz, Charles Gould y, por supuesto, todos los personajes de *El agente secreto*. Londres, dice Conrad en *El corazón de las tinieblas*, es un lugar «no menos sombrío» que el Congo. Nadie puede dibujar un patriotismo europeo autolaudatorio a partir de Conrad y afirmar al mismo tiempo estar leyendo lo que Conrad escribió *realmente*.

Que Naipaul haga efectivamente esto nos dice más acerca de él y de su evolución bloqueada que cualquier otra confesión. Él es en última instancia un escritor demasiado notable y con demasiado talento para ser desestimado; será utilizado de nuevo, quizá incluso por un senador como Daniel Patrick Moynihan, cuando haya que atacar las inconveniencias del Tercer Mundo. Uno puede estar seguro de que cuando viaja al resto del mundo islámico, el Irán posrevolucionario parecerá particularmente tan estúpido, violento y a medio hacer como Zaire. Las preguntas más interesantes son cuándo su posición fundamental quedará clara para él y cuándo, consecuentemente, se verá a sí mismo con menos mala fe que aquella con la que ahora se contempla a sí mismo y a sus colegas colonos. Si esta visión puede dar lugar en su caso a una buena novela no se debe exclusivamente a un misterio estético, al igual que si entretiene a un público que ahora lo considera un informador indígena con talento tampoco esto es una cuestión principalmente estética. Pero, casi con seguridad, será un escritor más libre y con una imaginación más genuina durante todo el trayecto. Quizá entonces el jazmín y su nombre sigan aislados en su mente a un coste menor para los pobres indígenas que han estado contribuyendo a pagar su factura emocional.

7

Entre los creyentes

Sobre V. S. Naipaul

En su nuevo libro, *Entre los creyentes: un viaje por tierras del islam*, Naipaul el escritor se convierte directamente en Naipaul el fenómeno social, la célebre sensibilidad de gira, abominando del mundo poscolonial por sus mentiras, su mediocridad, su crueldad, su violencia y su lacrimógena autocompasión. Naipaul, el desmitificador del llanto de Occidente por la leche derramada del colonialismo. El escritor de periodismo de viaje —desprovisto de mucha carga de conocimiento o información, y no muy interesado en impartir ninguna— es una presencia fuerte, la mayoría de las veces callada, en este libro que es el registro de una visita realizada en 1979-1980 a Irán, Pakistán, Malasia e Indonesia. Lo que ve, lo ve porque sucede ante él y, lo que es más importante, porque confirma lo que, a excepción de algún detalle ocasionalmente vistoso, ya sabe. Él no aprende: *ellos* demuestran. ¿Qué demuestran? Que el «retroceso» al islam supone «estupefacción». En Malasia le preguntan a Naipaul:

—¿Cuál es el propósito de su escritura? ¿Es contarle a la gente cómo es esto?

—Sí —responde él—. Yo lo llamaría comprensión.

—¿No lo hace por dinero?

—Sí. Pero la naturaleza del trabajo es importante.

De modo que Naipaul viaja y escribe sobre ello porque es importante, no porque le guste hacerlo. En este libro se registra muy poco placer y sólo algunas dosis de afecto un poco mayores. Sus momentos divertidos son a costa de los musulmanes, extranjeros al fin y al cabo, que no saben escribir correctamente, ser coherentes ni sonar bien ante un juez procedente de Occidente que ha visto mucho mundo y está un tanto hastiado. Cada vez que ellos muestran sus debilidades islámicas, aparece puntualmente el fenómeno Naipaul. Se produce un lapsus musulmán, se manifiesta algún resentimiento pueril y entonces, *ex cathedra*, se nos ofrece un fragmento como este:

> Jomeini sólo exigía fe. Pero también conocía el valor del petróleo iraní para los países que vivían de las máquinas, y pudo enviar los Phantom y los tanques contra los kurdos. Como intérprete de los fieles, manifestaba toda la confusión de su pueblo y la hacía aparecer como gloria, como fe familiar: la confusión de un pueblo con una cultura de la Alta Edad Media despertando al petróleo y al dinero, a cierto sentido del poder y la violación y al conocimiento de una nueva gran civilización circundante. Había que rechazarla: y al mismo tiempo había que depender de ella.

No olvidemos esa última frase y media, puesto que es la tesis de Naipaul así como la plataforma desde la cual se dirige al mundo: Occidente es el mundo del conocimiento, de la crítica, del saber técnico-práctico y de las instituciones que funcionan; el islam es su subordinado terriblemente enfurecido y retrasado despertándose a un poder nuevo y apenas controlable. Occidente proporciona al islam cosas buenas del exterior, puesto que «la vida que había llegado al islam no había llegado desde dentro». Así, la existencia en su conjunto de ochocientos millones de personas se resume y desestima en una frase. El defecto del islam era en sus orígenes, el defecto que sufría directamente la historia del islam: no ofrecía ninguna solución política ni práctica a las cuestiones políticas que planteaba. Sólo ofrecía la fe. Sólo ofrecía al profeta, que lo ocupaba todo; pero que había dejado

de existir. Este islam político era furia, anarquía.

Tras semejante conocimiento, ¿qué perdón es posible? Obviamente, muy poco. Los caracteres islámicos que encuentra Naipaul, aquellos maestros de escuela, periodistas, en ocasiones revolucionarios, burócratas y fanáticos religiosos todos ellos a medio educar, exudan poco afecto, despiertan escaso interés o compasión. Una persona —sí, sólo una persona—, un poeta indonesio, da muestras de cierta nobleza e inteligencia. Sin embargo, las descripciones de Naipaul, cuidadosamente compuestas y escenificadas, tienden invariablemente a escabullirse de lo específico para adentrarse en el territorio de lo general. Cada capítulo termina con algún toque de sentenciosidad, pero justo antes del final aparece un obediente desplazamiento del Significado, como si el autor no pudiera seguir dejando que sus personajes existieran sin algún comentario añadido que alineara claramente las cosas bajo la polaridad islam-Occidente. La conversación que mantiene Naipaul en un hotel de Kuala Lumpur con dos jóvenes musulmanes y un libro que uno de ellos le ha dejado se convierten súbitamente en ejemplos de «el islam» (acrítico, sin creatividad) y «Occidente» (creativo, crítico).

No se trata sólo de que Naipaul lleve consigo una especie de reverencia hacia el orden colonial que aparece a medio afirmar pero que en última instancia no se analiza. Esa actitud entiende que los tiempos pasados fueron mejores, aquellos en los que Europa gobernaba a las gentes de color y les permitía pocas pretensiones absurdas sobre la pureza, la independencia y las nuevas formas. Es un punto de vista que afirman abiertamente muchas personas. Naipaul es una de ellas, sólo que él quizá es más capaz que la mayoría de expresar este punto de vista. Es una especie de Kipling tardío. Lo que es peor, creo yo, es que la dicotomía Oriente-Occidente encubre la profunda vacuidad de Naipaul el

escritor, por la cual Naipaul el fenómeno social está haciendo pagar a otros, aun cuando todo un aluvión de sus actuales admiradores aplaudan su candor, esa forma suya de contar las cosas tal como son en ese Tercer Mundo que él entiende «mejor» que ningún otro.

Podemos remontarnos unos pocos años en la vacuidad. Pensemos, por ejemplo, en «Uno de tantos», un diestro relato publicado en *En un estado libre* (1971). Al final del relato, Santosh, el inmigrante de Bombay a Washington, contempla la desintegración de la ciudad. Estamos en 1968: los negros hacen estragos y, para sorpresa de Santosh, uno de ellos garabatea la expresión «hermano del alma» en el suelo, a la puerta de su casa. «¿De quién soy hermano y por qué? —se pregunta Santosh—. En otro tiempo yo formaba parte de la corriente, y nunca me veía a mí mismo como una persona. Un día me miré al espejo y decidí ser libre. Y la libertad sólo me ha servido para saber que tengo una cara y un cuerpo, para saber que tengo que alimentar este cuerpo y vestirlo durante un cierto número de años. Después, se habrá acabado.»[*] Por donde empieza es por el desprecio de esa comunidad de revolucionarios de los sesenta. Verse a sí mismo libre de ilusión es crecer en conciencia, pero también significa vaciarse de la identidad histórica que se tiene. El siguiente paso es avanzar por la vida con un número mínimo de vínculos: no sobrecargar la mente. Mantenerla apartada de la historia y de las causas; sentir y esperar. Registrar consecuentemente lo que uno ve y cultivar pasiones morales.

El problema aquí es que un cuerpo liberado de la mente alumbró a un superyó de unas actitudes asombrosamente asertivas. Esta máscara —Naipaul el exnovelista—, irrefrenada por el aprendizaje o el autodidactismo genuinos, recorre las zonas vulnerables de su lugar de origen natal, el

mundo colonial acerca del cual nos ha estado hablando a través de su identidad británica adquirida. Pero los lugares que visita están cuidadosamente seleccionados, son absolutamente seguros, son lugares a los que nadie en la cultura liberal que ha hecho de él su niño mimado defenderá. Todo el mundo sabe que el islam es un «lugar» que uno debe criticar. La revista *Time* lo hizo, la revista *Newsweek* lo hizo, y *The Guardian* y *The New York Times* lo hicieron. Naipaul no viajaría a Israel, por ejemplo, lo cual no quiere decir que no encontrara allí leyes rabínicas que gobiernan la conducta diaria que fueran menos represivas que las de Jomeini. No: *su* público sabe que Israel está bien, y que «el islam» no. Y aún hay más. Si lo que defiende Occidente es la crítica, bien: queremos que Naipaul critique a los malos mulás, a los malos estudiantes islámicos, a los revolucionarios que se dejan llevar por los estereotipos. Pero ¿acaso les escribe él *a* ellos o *para* ellos? ¿Acaso vive entre ellos, se arriesga a recibir sus represalias directas, escribe, por así decirlo, en su presencia y, al igual que Sócrates, vive las consecuencias de formular la crítica? En absoluto. No hay ningún diálogo. Los critica desde el *Atlantic Monthly*, donde ninguno de ellos puede responderle nunca.

¿Cuál es el resultado? Nunca le importa la ridícula desinformación (en la página 12, por ejemplo, habla absurdamente de la lealtad al cuarto imán como la responsable de la «divergencia» iraní chiíta) ni la historia resumida que inserta aquí o allá. Los personajes apenas cobran vida. Las descripciones son indolentes, penosamente lentas, repetitivas. Los paisajes se muestran en el mejor de los casos desganados. ¿Cómo puede uno aprender de él sobre «el islam»? Sin disponer de los idiomas, habla a los extraños personajes que se le dejan caer. Los convierte directamente en representantes de «el islam», disimulando así su ignorancia

sin que se aprecie ningún respeto por la historia. En la primera página se nos dice que Sadeq «era ese tipo de hombre que, sin doctrina política alguna y sólo con resentimiento, había hecho la revolución iraní». Una exageración inaceptable. Fueron millones de iraníes, no sólo los Sadeqs y los Jomeinis, sino también los Shariatis, Taleqanis, Barahenis y montones de otros poetas, clérigos, filósofos, doctores y soldados; ellos hicieron la revolución. Basta con que uno eche un vistazo al libro de Nikki Keddie *Roots of Revolution: An Interpretive History of Modern Iran* (Yale, 1981) para encontrar cuáles fueron las doctrinas y las personas que hicieron la revolución. Pero no, dice la petulancia de Naipaul, era sólo resentimiento. Indudablemente, él ni siquiera ha soñado con la posibilidad de que el libro de James Morier *Las aventuras de Hadjí Babá de Ispahán*, que él cita para aseverar la culpabilidad fanático-religiosa de los iraníes, lo tradujera Mirza Habib Esfhani al iraní a principios de este siglo y que en esta versión, según el profesor Keddie, el libro sea más crítico con «las faltas de Irán que el propio original».

Poco se menciona aquí de lo que sucedió en 1979. El método de Naipaul consiste en atacar la política islámica sin tener en cuenta cuáles son sus corrientes y acontecimientos principales. En Pakistán, el muy sentido y resistido (y apoyado por Estados Unidos) ataque de Zia sobre la sociedad civil es casi invisible para Naipaul. La historia indonesia se resume en la ocupación japonesa, las matanzas de «los comunistas» en 1965 y el presente. Las masacres de Timor Oriental pasan inadvertidas. Irán se retrata como un país atenazado por la histeria; uno no se entera por Naipaul de que, mientras él estaba allí, continuaba desarrollándose una tremenda batalla posrevolucionaria. Todo ello para favorecer en el lector una actitud de distante preocupación y superioridad moral.

De modo que a pesar del barniz de impresionismo personal, este libro es un libro de intención política. Desde determinado punto de vista, Naipaul es el heredero de finales del siglo XX de Henry MacKenzie, quien en *The Man of Feeling* (1771) aseguraba que «¡en mi interior afloran todos los sentimientos nobles! Cada latido de mi corazón despierta una virtud […] ¡pero os hará odiar el mundo! No […] No puedo odiar nada; pero en lo que al mundo se refiere, siento lástima por los hombres». Que esos hombres resulten ser morenos o negros no supone inconveniente alguno desde otro punto de vista. Han de ser castigados por no ser europeos, y este es un pasatiempo político inútil para ellos, útil esencialmente para cualquiera que trame utilizar las Fuerzas de Acción Rápida contra «el islam». Pero en ese momento Naipaul no es un político: es sólo un escritor.

8

Adversarios, públicos, partidarios y comunidad

¿Quién escribe? ¿Para quién se escribe? ¿Bajo qué circunstancias? Estas son, en mi opinión, las preguntas cuyas respuestas nos proporcionan los ingredientes que contribuyen a una política de la interpretación. Pero si uno no desea preguntar y responder las preguntas de un modo deshonesto y abstracto, debe tratar de mostrar por qué son preguntas de cierta relevancia para nuestra época. Lo que es preciso decir de antemano es que el aspecto más llamativo del momento actual —al menos para el «humanista», una categoría por la que albergo sentimientos contradictorios de afecto y repulsión— es que es abiertamente la era de Ronald Reagan. Y es en esta era como contexto y como escenario donde se realiza la política de la interpretación y la política cultural.

No me gustaría que se entendiera que estoy diciendo que la situación cultural que describo aquí haya sido la causa de Reagan, o que sea representativa del reaganismo, ni que todo lo que se refiere a ella pueda atribuirse o remita a la personalidad de Ronald Reagan. Lo que quiero decir es que una situación concreta dentro del campo que denominamos «crítica» no está meramente relacionada con, sino que forma parte integral de, las corrientes de pensamiento y de práctica que desempeñan un papel en la era Reagan. Además, creo, la «crítica» y las humanidades académicas tradicionales han

sufrido una serie de transformaciones a lo largo del tiempo cuyo beneficiario y culminación es el reaganismo. Estas son las afirmaciones básicas hacia las que oriento mi argumentación.

Es necesario hacer aquí una serie de aclaraciones de diversa índole. Soy plenamente consciente de que es muy probable que cualquier esfuerzo por caracterizar el momento cultural actual parece, en el mejor de los casos, quijotesco, y poco profesional en el peor. Pero eso, sostengo, es un rasgo del momento cultural actual, en el cual el escenario social e histórico de la actividad crítica es una totalidad que se percibe como benigna (libre, apolítica, rigurosa), imposible de caracterizar en su conjunto (demasiado compleja para describirla en términos generales y tendenciosos), y de algún modo al margen de la historia. Por tanto, me parece que una de las cosas que se debe intentar hacer —por pura tenacidad crítica— es precisamente *ese* tipo de generalizaciones, *ese* tipo de retrato político, *ese* tipo de perspectiva general condenada por la cultura dominante actual a parecer inapropiada y destinada al fracaso desde el principio.

Estoy convencido de que la cultura opera con mucha eficacia para hacer invisibles e incluso «imposibles» las *afiliaciones* reales existentes entre, por una parte, el mundo de las ideas y el academicismo y, por otra, el mundo de la política en bruto, el poder corporativo y del Estado y la fuerza militar. El culto a la especialización y el profesionalismo, por ejemplo, ha restringido tanto el alcance de nuestra mirada que se ha impuesto la doctrina positiva (en contraposición a otra implícita o pasiva) de la no interferencia entre campos. Dicha doctrina sostiene que es mejor que el público en general sea ignorante, y que es mejor dejar las cuestiones políticas más importantes que afectan a la existencia humana a los «expertos», los especialistas que sólo hablan de su

especialidad, y a los «enterados» —por emplear el término para el que Walter Lippmann obtuvo amplio reconocimiento social en *La opinión pública* y en *The Phantom Public*—, las personas (habitualmente varones) que están dotados del privilegio especial de saber cómo funcionan realmente las cosas y, lo que es más importante, de hallarse cerca del poder. [43]

La cultura humanística en general ha actuado en connivencia tácita con esta perspectiva antidemocrática, tanto más lamentable cuando, tanto en su formulación como en la política a que ha dado pie, apenas se puede decir que las cuestiones denominadas «políticas» mejoren la comunidad humana. En un mundo de una interdependencia y una conciencia políticas crecientes, me parece al mismo tiempo violento y derrochador aceptar la idea, por ejemplo, de que los países deben clasificarse simplemente en prosoviéticos o proestadounidenses. Sin embargo, esta clasificación —y con ella la reaparición de todo un espectro de motivos y sinónimos de guerra fría (que Chomsky analiza en *Towards a New Cold War*)— preside el pensamiento en cuestiones de política exterior. Hay muy poco en la cultura humanística que sea un antídoto efectivo contra ella, del mismo modo que es cierto que pocos humanistas tienen mucho que decir sobre los problemas puestos crudamente en escena por el Informe de 1980 de la Comisión de Asuntos de Desarrollo Internacional, *El norte y el sur, crónica de una urgencia*. Nuestro discurso político está ahora estrangulado por enormes abstracciones paralizantes, desde el terrorismo, el comunismo, el fundamentalismo islámico y la inestabilidad hasta la moderación, la libertad, la estabilidad y las alianzas estratégicas, todas las cuales son tan confusas que al mismo tiempo son potentes y groseras en sus apelaciones. Es casi imposible pensar en la sociedad humana ni de un modo

global (como elocuentemente hace Richard Falk en *A Global Approach to National Policy* [1975]) ni en el plano de la vida cotidiana. Como muestra Philip Green en *The Pursuit of Inequality*, conceptos como «igualdad» y «bienestar» han simplemente desaparecido del paisaje intelectual. En su lugar, el reaganismo propone una brutal imagen darwiniana de autoayuda y autopromoción, tanto en el interior como internacionalmente, como una imagen del mundo gobernado por lo que se denomina «productividad» o «libre empresa».

Añádase a esto el hecho de que el liberalismo y la izquierda se encuentran en un estado de desorganización intelectual, y surgen perspectivas bastante poco halagüeñas. El desafío planteado por estas perspectivas no es cómo cultivar el propio jardín a pesar de ellas, sino cómo entender la labor cultural que tiene lugar en ellas. Lo que me propongo aquí, por tanto, es un esfuerzo rudimentario por hacer simplemente eso, a pesar de las grandes dosis de inevitables carencias, exageraciones, generalizaciones y burdas caracterizaciones. Finalmente, propondré de manera rápida un modo alternativo de asumir la labor cultural, aunque algo que se parezca a un programa completamente elaborado sólo puede hacerse a nivel colectivo y en un estudio dedicado exclusivamente a ello.

Mi utilización de «partidarios», «público», «adversarios» y «comunidad» sirve de recordatorio de que nadie escribe simplemente para uno mismo. Siempre hay un Otro, y este Otro, nos guste o no, convierte la interpretación en una actividad social, si bien con consecuencias, públicos, partidarios, etcétera, imprevistos. Y añadiría que la interpretación es obra de los intelectuales, una clase que hoy día necesita grandes dosis de rehabilitación moral y redefinición social. La única cuestión que requiere estudio urgente es, en no menor medida para el humanista que para

el científico social, el estatuto de la *información* como componente del conocimiento: su estatuto sociopolítico, su destino contemporáneo, su economía (un tema tratado recientemente por Herbert Schiller en *Who Knows: Information in the Age of the Fortune 500*). Todos pensamos que sabemos lo que significa, por ejemplo, *tener* información y escribir e interpretar textos que contienen información. Sin embargo, vivimos en una época que hace un énfasis sin precedentes en la producción de conocimiento e información, como expone con claridad la obra *Production and Distribution of Knowledge in the United Sates*, de Fritz Machlup. ¿Qué les sucede a la información y el conocimiento, entonces, cuando IBM y AT&T —dos de las multinacionales más grandes del mundo— afirman que lo que hacen es poner «el conocimiento» a trabajar «para la gente»? ¿Cuál es el papel del conocimiento humanístico y de la información si no han de ser socios desconocidos (hay mucha ironía en ello) de la producción y comercialización de mercancías, tanto más cuanto lo que hacen los humanistas puede resultar ser al final una ocultación rigurosa de este proceso peculiarmente no humanístico? Una verdadera política secular de la interpretación elude peligrosamente esta cuestión.

En una reciente convención de la Asociación de Lenguas Modernas me detuve ante la caseta de una importante editorial universitaria y comenté al amable vendedor de turno que parecía no haber límite en el número de libros altamente especializados de crítica literaria erudita que su editorial ponía a la venta. «¿Quién lee estos libros?», le pregunté, dando por hecho, por supuesto, que por brillantes e importantes que fueran la mayoría de ellos eran difíciles de leer y por tanto no podían tener un público amplio, o al menos un público lo suficientemente amplio para justificar su publicación regular en una época de crisis económica. La

respuesta que recibí tenía sentido, suponiendo que se me dijera la verdad. La gente que escribe crítica especializada, erudita (por ejemplo, la «nueva» Nueva Crítica) lee fielmente los libros de sus colegas. Por tanto, cada uno de estos libros tenía garantizada, aunque no siempre alcanzaba, la venta de unos tres mil ejemplares «en igualdad de condiciones». Esta última matización me pareció en el mejor de los casos ambigua, pero no es necesario que nos detengamos aquí. La cuestión era que se había constituido un pequeño público y que esta editorial podía explotarlo de forma continua; ciertamente, a una escala mucho mayor, los editores de libros de cocina y de libros de gimnasia aplican un principio similar cuando producen como churros lo que puede parecer una serie muy larga de libros innecesarios, aun cuando una creciente multitud de ávidos aficionados a la comida y al ejercicio físico no sea exactamente lo mismo que una multitud muy atenta y concienzuda de tres mil críticos leyéndose entre sí.

Lo que me parece particularmente interesante acerca de los reales o imaginarios tres mil ejemplares es que tanto si proceden en última instancia de la Nueva Crítica anglosajona (tal como la formularon I. A. Richards, William Empson, John Crowe Ransom, Cleanth Brooks, Allen Tate y compañía, que se inició en la década de1920 y se prolongó durante algunas décadas a partir de entonces) como si proceden de la denominada «nueva» Nueva Crítica (Roland Barthes, Jacques Derrida, y otros, durante la década de 1960), confirman, antes bien que socavan, la idea de que el trabajo intelectual debería fraccionarse en nichos cada vez más reducidos. Pensemos rápidamente en la ironía de esta cuestión. La Nueva Crítica afirmaba contemplar el objeto verbal tal como era realmente en sí mismo, libre de las distracciones de la biografía, el mensaje social e incluso la paráfrasis. El programa crítico de

Matthew Arnold no avanzaba saltando directamente desde el texto a la totalidad de la cultura, sino utilizando un análisis verbal muy concentrado para abarcar los valores culturales disponibles sólo mediante una estructura literaria cuidadosamente elaborada y entendida con idéntica minuciosidad.

Las acusaciones vertidas contra la Nueva Crítica estadounidense de que su *ethos* era machacón, caballeresco o episcopaliano sólo son correctas, en mi opinión, si se añade que en la práctica la Nueva Crítica, a pesar de todo su elitismo, tenía intenciones curiosamente populistas. La idea subyacente a la pedagogía, y por supuesto la prédica, de Brooks y Robert Penn Warren era que todo el mundo adecuadamente instruido podía sentir, y quizá incluso actuar, como un caballero bien educado. En su pura proyección esto no era en modo alguno una ambición trivial. Por mucha burla insidiosa que haya sobre su pintoresco refinamiento no se puede ocultar el hecho de que, con el fin de llevar a cabo la conversión, los nuevos críticos pretendían nada menos que hacer desaparecer *todo* lo que ellos consideraban estupideces especializadas —expuestas, suponían ellos, por profesores de literatura— que se interponía entre el lector de un poema y el poema mismo. Dejando a un lado el cuestionable valor último del mensaje social y moral de la Nueva Crítica, debemos reconocer que deliberada y quizá incoherentemente esta escuela trataba de crear una comunidad amplia de lectores receptivos a partir de una circunscripción de alumnos y profesores de literatura enorme y potencialmente ilimitada.

En sus primeros tiempos, la *nouvelle critique* francesa, con Barthes como su principal defensor, trató de hacer lo mismo. Una vez más se decía que el gremio de eruditos de la literatura profesional obstaculizaba la receptividad a la literatura. Una vez más, el antídoto era lo que parecía ser una

técnica de lectura especializada basada casi en una jerga de términos lingüísticos, psicoanalíticos y marxistas que proponían una nueva libertad para escritores y lectores cultivados por igual. La filosofía de la *écriture* auguraba horizontes más amplios y una comunidad menos restringida, una vez que se había conseguido una rendición inicial (y, según se vio después, indolora) a la actividad estructuralista. Porque, a pesar de la prosa estructuralista, entre los principales estructuralistas no hubo ningún impulso para excluir a los lectores; más bien al contrario, como muestran las críticas a menudo insultantes de Barthes a Raymond Picard, el principal propósito de la lectura crítica era el de crear nuevos lectores de los clásicos que de otro modo podrían haber sido ahuyentados por su falta de acreditación literaria profesional.

De modo que, durante aproximadamente cuatro décadas, tanto en Francia como en Estados Unidos las escuelas de «nuevos» críticos se dedicaban a sacar a la literatura y a la escritura de las instituciones en que estaban encerradas. Por mucho que esto hubiera de depender de destrezas técnicas cuidadosamente aprendidas, la lectura había de convertirse en grandísima medida en un acto de desposeimiento público. Había que desentrañar o decodificar los textos, y después transmitírselos a cualquiera que estuviera interesado. Los recursos del lenguaje simbólico se pusieron a disposición de los lectores que se suponía que sufrían las debilidades de la información «profesional» irrelevante o los hábitos adquiridos por la perezosa falta de atención.

Por tanto, la Nueva Crítica francesa y estadounidense competían, creo yo, por la autoridad dentro de la cultura de masas, no por alternativas espirituales a ella. Debido a lo que acabó siendo de ellas, con frecuencia hemos olvidado los objetivos misioneros originales que las dos escuelas

establecían para sí mismas. Ambas pertenecían precisamente a la misma época que dio lugar a las ideas de Jean-Paul Sartre (Jean-Paul Aymard Sartre, 1905-1980) sobre la literatura y el escritor comprometidos. La literatura trataba del mundo, los lectores estaban en el mundo; la pregunta no era *si* ser, sino *cómo* ser, y como mejor se respondía a esto era analizando minuciosamente las representaciones simbólicas del lenguaje de las diversas posibilidades existenciales disponibles para los seres humanos. Lo que los críticos franceses y estadounidenses compartían era la idea de que la disciplina verbal podía ser autosuficiente una vez que uno, despojado de andamiajes innecesarios, aprendiera a pensar adecuadamente sobre el lenguaje: en otras palabras, no era necesario ser profesor para beneficiarse de las metáforas de Donne o de la distinción liberadora de Saussure entre *langue* y *parole*. Y así el aspecto preciosista y un tanto afectado de la Nueva Crítica quedaba mitigado por su sesgo radicalmente antiinstitucional, que se manifestaba en el entusiasta optimismo terapéutico que había que observar tanto en Francia como en Estados Unidos. Únase usted a la humanidad en contra de las escuelas: este era el mensaje que podía apreciar gran cantidad de gente.

Qué curiosamente perverso, entonces, que el legado de ambos tipos de Nueva Crítica sea la conciencia como de camarilla restringida personificada en una especie de escritos críticos que prácticamente han abandonado toda tentativa de alcanzar a un público amplio, ya que no de masas. Mi opinión es que tanto en Estados Unidos como en Francia la tendencia de la Nueva Crítica hacia el formalismo se vio acentuada por la academia. Porque lo cierto es que sólo puede desarrollarse una atención disciplinada al lenguaje en la enrarecida atmósfera del aula. Los análisis lingüísticos y literarios son rasgos de la escuela moderna, no del mercado. Purificar el

lenguaje de la tribu —tanto entendido como proyecto sumido en el modernismo como entendido como una esperanza que mantienen viva las nuevas críticas asediadas por la cultura de masas— siempre supuso apartarse de las grandes tribus realmente existentes y aproximarse a las nuevas tribus emergentes, compuestas por los acólitos de un credo reformista o incluso revolucionario que en última instancia parecían preocuparse más de convertir el nuevo credo en una ortodoxia marcadamente separatista que de constituir una nueva comunidad de lectores.

Para su infinita fama, la universidad protege semejantes deseos y los ampara bajo el paraguas de la libertad académica. Aun así, la defensa de la *lectura atenta* o de la *écriture* puede suponer bastante lógicamente la hostilidad hacia los extraños que no pueden comprender los salutíferos poderes del análisis verbal; es más, la persuasión ha resultado ser con demasiada frecuencia menos importante que la pureza de intención y la ejecución. Con el tiempo, el sentido de oposición gremial creció a medida que se multiplicaron las técnicas elaboradas, y el interés por ensanchar el cúmulo de partidarios perdió terreno frente a la corrección abstracta y el rigor metodológico en el seno de un orden casi monástico. Los críticos se leen entre sí y apenas les importa nada más.

Los paralelismos entre el destino de una Nueva Crítica reducida a abandonar por completo la alfabetización universal y el de la escuela de F. R. Leavis son aleccionadores. Como Francis Mulhern nos recuerda en *The Moment of Scrutiny*, el propio Leavis no era un formalista e inició su carrera en el contexto de la política de izquierdas en general. Leavis sostenía que la gran literatura se oponía frontalmente a la sociedad de clases y a los dictados de un pequeño círculo. Según su punto de vista, los estudios de inglés debían convertirse en la piedra angular de una actitud nueva y

esencialmente democrática. Pero debido en gran medida a que los partidarios de Leavis concentraron su trabajo en y para la universidad, lo que empezó siendo una saludable participación de oposición en la sociedad industrial moderna se transformó en una estridente retirada de ella. Los estudios de inglés se fueron volviendo cada vez más pobres, en mi opinión, y la lectura crítica degeneró en decisiones acerca de qué se debería o no permitir que ingresara en la gran tradición.

No quisiera que se entendiera que estoy diciendo que hay algo intrínsecamente pernicioso en la universidad moderna que produce los cambios que he venido describiendo. No cabe duda de que pueden decirse muchas cosas en favor de una universidad manifiestamente no influida ni controlada por la burda política partidista. Pero una cosa en concreto de la universidad —y aquí hablo de la universidad moderna sin distinguir entre universidades europeas, norteamericanas o del Tercer Mundo y socialistas— parece ejercer una influencia casi ilimitada: el principio de que el conocimiento debe existir, buscarse y divulgarse de un modo muy fragmentado. Cualesquiera que sean las razones sociales, políticas, económicas e ideológicas subyacentes a este principio, no ha pasado mucho tiempo sin que haya quien lo ponga en duda. De hecho, no sería exagerar demasiado decir que uno de los motivos más interesantes de la cultura mundial moderna ha sido el debate entre los defensores de la creencia de que el conocimiento puede existir en una forma universal sintetizada y, por otra parte, aquellos otros que creen que inevitablemente el conocimiento se produce y se nutre en compartimentos especializados. El ataque de György Lukács a la reificación y su defensa de la «totalidad» recuerda tentadoramente, en mi opinión, a las amplias discusiones que han venido desarrollándose en el mundo islámico desde

finales del siglo XIX sobre la necesidad de mediación entre las afirmaciones de una visión islámica totalizadora y la ciencia moderna especializada. Estas controversias epistemológicas tienen, por tanto, un carácter central en relación con el lugar de trabajo donde se produce el conocimiento, esto es, la universidad, en la cual *qué* es el conocimiento y cómo debería descubrirse son la verdadera alma de su ser.

La obra reciente más impresionante sobre la historia, las circunstancias y la constitución del conocimiento moderno ha subrayado el papel de la convención social. El «paradigma de investigación» de Thomas Kuhn, por ejemplo, desvía la atención del creador individual para depositarla en las restricciones colectivas a la iniciativa personal. Los Galileos y Einsteins son personajes poco frecuentes no sólo porque el genio sea algo escaso, sino porque los científicos se ven arrastrados por las formas aceptadas de investigar, y este consenso refuerza la uniformidad en lugar de la empresa atrevida. Con el paso del tiempo esta uniformidad adquiere el estatuto de disciplina, al tiempo que su temática se convierte en un campo o territorio. A todo ello va unido un complejo aparato de técnicas, una de cuyas funciones es, como ha tratado de mostrar Michel Foucault en *La arqueología del saber*, preservar la coherencia, la integridad territorial, la identidad social del campo, sus miembros y su presencia institucional. No se puede simplemente escoger entre ser sociólogo o psicoanalista; no se puede simplemente hacer afirmaciones que tengan la categoría de conocimiento en antropología; no se puede meramente suponer que lo que uno dice como historiador (por bien documentado que pueda estar) ingresa en el discurso histórico. Uno tiene que pasar por determinadas normas de acreditación, debe aprender las reglas, hablar el lenguaje principal, dominar las jergas y aceptar las autoridades del campo —establecidas de muchas

formas similares— al que uno pretende hacer su contribución.

Contempladas las cosas de esta forma, la especialización está parcialmente determinada por lo bien que un individuo aprenda las reglas del juego, por así decirlo. Sin embargo, es difícil determinar en términos absolutos si la especialización está constituida *principalmente* por las convenciones sociales que gobiernan las costumbres intelectuales de los científicos o por las exigencias putativas de la propia materia. No cabe duda de que la convención, la tradición y el hábito crean formas de contemplar un tema que lo transforman por completo: al igual que no cabe duda tampoco de que entre las disciplinas de la historia, la literatura y la filología hay diferencias genéricas que exigen técnicas de análisis, actitudes disciplinares y puntos de vista extendidos diferentes (aunque afines). En otros lugares he adoptado la posición declaradamente agresiva de que los orientalistas, los expertos en estudios de área, los periodistas y los especialistas en política exterior no son siempre sensibles a los peligros que entraña citarse a sí mismos y repetir infinitamente las ideas recibidas que propugnan sus respectivos campos, por razones que tienen más que ver con la política y la ideología que con alguna realidad «exterior». Hayden White ha mostrado en su obra que los historiadores están sujetos no sólo a las convenciones narrativas, sino también al espacio prácticamente cerrado impuesto sobre el intérprete de acontecimientos mediante la retrospección verbal, lo cual está muy lejos de ser un espejo objetivo de la realidad. Sin embargo, incluso estas perspectivas, si bien son comprensiblemente indeseables para mucha gente, no se atreven a decir que todo lo relativo a un «campo» puede reducirse a una convención interpretativa ni al interés político.

Aceptemos, por consiguiente, que sería una tarea larga y potencialmente imposible demostrar de modo empírico que, por una parte, podría haber objetividad en lo que se refiere al conocimiento sobre la sociedad humana o, por otra parte, que todo conocimiento es esotérico y subjetivo. Se ha vertido mucha tinta a ambos lados de la discusión, no toda ella útil, como ha mostrado Wayne Booth en su análisis del cientificismo y el modernismo *Modern Dogma and the Rhetoric of Assent*. Un instructivo desbloqueo de este *impasse* —al que quiero volver un poco más adelante— ha sido el cuerpo de técnicas desarrolladas por la escuela de críticos de la recepción: Wolfgang Iser, Norman Holland, Stanley Fish y Michael Riffaterre, entre otros. Estos críticos sostienen que como los textos sin lectores no son menos incompletos que los lectores sin textos, deberíamos centrar nuestra atención sobre lo que sucede cuando ambos elementos de la situación interpretativa interaccionan. Sin embargo, con la excepción de Fish, los críticos de la recepción tienden a considerar que la interpretación es algo esencialmente íntimo, un suceso interiorizado, exagerando con ello el papel de la decodificación solitaria a expensas de su igualmente importante contexto social. En su último libro, *Is There a Text in This Class*?, Fish acentúa el papel de lo que denomina «comunidades interpretativas», tanto grupos como instituciones (destacados entre ellos el aula y los pedagogos), cuya presencia, mucho más que cualquier criterio o correlato objetivo e inalterable de verdad absoluta, controla lo que consideramos que es conocimiento. Si, como él dice, «la interpretación es el único juego en la ciudad», entonces de ello se desprende que los únicos jugadores son los intérpretes que trabajan principalmente mediante la persuasión y no con la demostración científica.

En esto estoy de acuerdo con Fish. Desgraciadamente, con

todo, no va mucho más allá en la exposición de por qué, o siquiera cómo, algunas interpretaciones son más persuasivas que otras. De nuevo volvemos al dilema sugerido por los tres mil críticos especializados que se leen entre sí ante la indiferencia de todas las demás personas. ¿Es acaso conclusión inevitable de la formación de una comunidad de interpretación que sus partidarios, su lenguaje especializado y sus preocupaciones tiendan a ser más difíciles, más herméticas, y a estar más encerradas en sí mismas a medida que la autoridad por la que se confirman a sí mismos va adquiriendo más poder, el sólido estatuto de la ortodoxia y un grupo de seguidores más estable? ¿Cuál es el antídoto humanista aceptable para lo que uno descubre, pongamos por caso, entre los sociólogos, filósofos y los denominados «científicos políticos», que hablan sólo para sí y entre sí en un lenguaje ajeno a todo salvo a un feudo bien custodiado y cada vez más reducido y vedado a los no iniciados?

Por diversas clases de razones, las grandes respuestas a estas preguntas no me resultan atractivas ni convincentes. Por una parte, el hábito universalizador mediante el cual se cree con demasiada rapidez que un sistema de pensamiento lo explica todo se desliza rápidamente hacia una síntesis casi religiosa. Esto, me parece, es la instructiva lección que ofrece John Fekete en *The Critical Twilight*, una exposición de cómo la Nueva Crítica condujo directamente a la «escatología tecnócrata-religiosa» de Marshall McLuhan. De hecho, la interpretación y sus demandas resultan ser un juego escabroso, una vez que nos permitimos salir del escudo protector que proporcionan los campos especializados y las caprichosas mitologías que todo lo abarcan. El problema con las perspectivas, las respuestas y los sistemas reduccionistas es que homogeneizan los hechos con mucha facilidad. La crítica como tal está atestada y desautorizada desde el principio, y es

por tanto imposible; en última instancia, uno aprende a manipular fragmentos del sistema como otras tantas partes de una máquina. Lejos de abarcar muchas cosas, el sistema universal como tipo de explicación universal o bien elimina todo aquello que no puede asimilar directamente o bien produce masivamente el mismo tipo de cosas todo el tiempo. Así se convierte en una especie de teoría de la conspiración. De hecho, siempre me ha parecido que la ironía suprema de lo que Derrida ha denominado «logocentrismo» es que su crítica, su deconstrucción, es tan insistente, tan monótona y tan inadvertidamente sistematizadora como el propio logocentrismo. Podemos aplaudir el deseo de romper las divisiones en compartimentos, por tanto, sin aceptar al mismo tiempo la idea de que exista un único método para hacerlo. La desentendida insistencia de los estudios «interdisciplinares» de René Girard sobre el deseo mimético y los efectos de cabeza de turco es que quieren convertir toda la actividad humana, todas las disciplinas, en una sola cosa. ¿Cómo hemos de suponer que esta única cosa abarca todo lo esencial, como Girard sigue sugiriendo?

Este es sólo un escepticismo relativo, porque se pueden preferir los zorros a los erizos sin decir también que todos los zorros son iguales. Aventuremos un par de distinciones fundamentales. A las ideas de Kuhn, Foucault y Fish podemos útilmente añadir las de Giovanni Battista Vico y Antonio Gramsci. He aquí lo que obtenemos. Los discursos, las comunidades de interpretación y los paradigmas de investigación son obra de los intelectuales, dice Gramsci, que pueden ser o bien religiosos o bien seculares. Ahora bien, el contraste implícito de Gramsci entre los intelectuales seculares y los religiosos es menos conocido que su famosa distinción entre intelectuales orgánicos y tradicionales. Aun así, no es menos importante a ese respecto. En una carta del

17 de agosto de 1931, Gramsci escribe acerca de un antiguo profesor suyo en la época de Cagliari, Umberto Cosmo:

> Me parecía que Cosmo y yo, y muchos otros intelectuales de esta época (digamos los primeros quince años del siglo) ocupábamos un territorio verdaderamente común: todos éramos hasta cierto punto parte del movimiento de reforma moral e intelectual que en Italia provenía de Benedetto Croce, y cuya primera premisa era que el hombre moderno puede y debe vivir sin la ayuda de la religión […] la religión positiva, la religión mitológica o cualquier otra forma de la que uno quiera llamarla […][44] Hoy día me parece incluso que esta cuestión es la mayor contribución hecha a la cultura internacional por los intelectuales italianos modernos, y me parece que es una conquista civil que no se debe perder.[45]

Benedetto Croce fue por su puesto uno de los estudiosos modernos más importantes de Vico, y una de las intenciones de Croce al escribir sobre Vico era revelar explícitamente los firmes fundamentos seculares de su pensamiento, así como argumentar en favor de una cultura civil sólida y dominante (de ahí la utilización de Gramsci de la expresión «conquista civil»). «Conquista» quizá tenga una curiosa falta de adecuación a ella, pero sirve para representar la afirmación de Gramsci —también implícita en Vico— de que el Estado moderno europeo es posible no sólo porque existe un aparato político (ejército, policía, burocracia), sino también porque existe una sociedad civil, secular, no eclesiástica que hace posible el Estado, que le proporciona al Estado algo que gobernar, que da contenido al Estado con su producción económica, cultural, social e intelectual elaborada humanamente.

Gramsci no estaba dispuesto a permitir que el logro de Vico y Croce del trabajo secular de la sociedad civil se orientara hacia lo que él denominaba «pensamiento inmanentista». Al igual que Arnold antes que él, Gramsci entendía que si nada en el mundo social es natural, ni siquiera la naturaleza, entonces también debe ser cierto que las cosas existen no sólo porque la intervención humana las alumbra y

las crea (*nascimento*), sino también porque al nacer desplazan a alguna otra cosa que ya existe: esta es la faceta combativa y emergente del cambio social tal como se aplica al mundo de la cultura vinculado a la historia social. Adaptando una afirmación que hace Gramsci en *El Príncipe moderno*, «la realidad (y, por tanto, la realidad cultural) es producto de la aplicación de la voluntad humana a la sociedad de las cosas», y como también «todo es político, incluso la filosofía y las filosofías», tenemos que entender que en el dominio de la cultura y del pensamiento toda producción existe no sólo para ganarse un lugar para sí misma, sino también para desplazar, para vencer a otras.[46] Todas las ideas, filosofías, perspectivas y textos aspiran a la aquiescencia de sus consumidores, y aquí Gramsci es más perspicaz que la mayoría al reconocer que hay un conjunto de rasgos exclusivos de la sociedad civil en los que los textos —que encarnan ideas, filosofías y demás— adquieren poder mediante lo que Gramsci describe como difusión, diseminación y hegemonía en el mundo del «sentido común». Por tanto, las ideas aspiran a la condición de aceptación, lo cual es tanto como decir que se puede interpretar el sentido de un texto en virtud de lo que en su modalidad de presencia social hace posible su aquiescencia por parte de un grupo de personas, ya sea numeroso o reducido.

Los intelectuales seculares están implícitamente presentes en el núcleo de estas consideraciones. Para ellos la autoridad social e intelectual no procede directamente de la divinidad, sino de una historia analizable, hecha por seres humanos. Aquí resulta esencial la contraposición que hace Vico de lo sagrado con lo que él denomina «el dominio de los gentiles». Creado por Dios, lo sagrado es un reino accesible sólo mediante la revelación: es ahistórico porque es absoluta y divinamente intocable. Pero mientras que Vico muestra poco

interés por lo divino, el mundo de los gentiles le obsesiona. «Gentil» se deriva de *gens*, el grupo familiar cuya exfoliación en el tiempo da lugar a la historia. Pero «gentil» es también una extensión secular porque la red de filiaciones y afiliaciones que compone la historia humana —la ley, la política, la literatura, el poder, la ciencia, la emoción— está informada por el *ingegno*, el ingenio y el espíritu humanos. Esto, y no un *fons et origo* divinos, es accesible a la nueva ciencia de Vico.

Pero esto lleva consigo un tipo de interpretación secular muy particular y, lo que es aún más interesante, una concepción muy particular de la situación de interpretación. Un indicador inmediato de ello es la caótica organización del libro de Vico, que parece avanzar lateralmente y volver hacia atrás tantas veces como avanza hacia delante. Como en un sentido muy concreto Dios ha quedado excluido de la historia secular de Vico, esa historia, así como todo lo que contiene, ofrece a su intérprete una vasta extensión horizontal a través de la cual han de entenderse muchas estructuras interrelacionadas. En consecuencia, Vico emplea con frecuencia el verbo «mirar» para sugerir que los intérpretes de la historia tienen que hacerlo. Lo que no se puede ver o aquello a lo que no se puede mirar —por ejemplo, el pasado— ha de adivinarse;[*] la ironía de Vico es demasiado evidente para no percibirla, puesto que lo que sostiene es que sólo poniéndose en la posición del creador (o divinidad) se puede entender cómo el pasado ha dado forma al presente. Esto lleva implícitas la especulación, la suposición, la imaginación y la simpatía; pero en ningún caso puede permitirse que algo distinto de la intervención humana originara la historia. A decir verdad, hay leyes de la evolución histórica, exactamente igual que hay algo a lo que Vico denomina «Providencia divina» que opera misteriosamente desde el interior de la

historia. Lo fundamental es que la historia y la sociedad humanas están hechas de numerosos esfuerzos que se entrecruzan, con frecuencia enfrentándose entre sí, siempre descuidados en el modo en que se implican entre sí. La prosa de Vico refleja directamente este confuso espectáculo.

Es preciso hacer una última observación. Para Gramsci y Vico la interpretación debe tener en cuenta este espacio secular horizontal sólo con los medios adecuados para lo que hay presente en él. Entiendo que esto supone que ninguna explicación única que nos remita inmediatamente a un único origen es adecuada. Y del mismo modo que no hay ninguna simple respuesta dinástica, tampoco existen simples formaciones históricas ni procesos sociales discretos. Una heterogeneidad de intervención humana es equivalente, por tanto, a una heterogeneidad de consecuencias, así como de destrezas y técnicas interpretativas. No existe ningún centro, ninguna autoridad dada y aceptada de forma inerte, ninguna barrera fija que ordene la historia humana, aun cuando la autoridad, el orden y la distinción existan. El intelectual secular trabaja para mostrar la ausencia de originalidad divina y, por otra parte, la compleja presencia de la realidad histórica. La conversión de la ausencia de religión en presencia de realidad es la interpretación secular.

Una vez rechazadas las respuestas globales y falsamente sistemáticas, lo mejor sería hablar de un modo limitado y concreto sobre la realidad contemporánea, que en lo que se refiere a la situación aquí analizada son los Estados Unidos de Reagan o, más bien, los Estados Unidos heredados y gobernados ahora por el reaganismo. Tomemos, por ejemplo, la literatura y la política. No sería exagerar demasiado decir que se ha establecido un consenso implícito durante la década pasada según el cual se considera que el estudio de la literatura es profundo e incluso constitutivamente apolítico.

Cuando uno habla de Keats, de Shakespeare o de Dickens puede tocar cuestiones políticas, por supuesto, pero se supone que las habilidades tradicionalmente asociadas con la crítica literaria moderna (lo que ahora se llama retórica, lectura, textualidad, tropología o deconstrucción) han de aplicarse a los textos *literarios* y no, por ejemplo, a un documento gubernamental, un informe sociológico o etnológico o un periódico. Esta separación de campos, objetos, disciplinas y enfoques constituye una estructura asombrosamente *rígida* que, por lo que yo sé, casi nunca se discute entre los especialistas en literatura. Parece haber una norma defendida de forma inconsciente que garantiza la simple esencia de los «campos», una palabra que a su vez ha adquirido la autoridad intelectual de un hecho natural, objetivo. La separación, la simplicidad, las calladas normas de pertinencia: se trata de un impulso despolitizador de considerable fuerza, puesto que está capitalizado por las clases profesionales, las instituciones, los discursos y una cohesión enormemente reforzada de campos especializados. Un corolario de ello es la creciente ortodoxia de los campos aislados. «Siento no entender de esto; soy crítico literario, no sociólogo».

El tributo intelectual que esto ha impuesto en la obra de los críticos recientes más explícitamente políticos —marxistas, en el caso que analizaré aquí— es muy alto. Fredric Jameson ha elaborado recientemente lo que bajo cualquier criterio es una obra importante de crítica intelectual, *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como acto socialmente simbólico*. Lo que analiza, lo analiza con una brillantez y conocimiento poco comunes. No tengo ningún tipo de reserva respecto a ello. Sostiene que debería concederse prioridad a la interpretación política de textos literarios y a que el marxismo, como acto de interpretación opuesto a otros métodos, es «ese "horizonte imposible de trascender" que

subsume operaciones críticas tan aparentemente antagónicas o inconmensurables [como las otras variedades de actos de interpretación] asignándoles una validez sectorial en sí mismas fuera de toda duda, y por tanto cancelándolas y preservándolas al mismo tiempo».[47] De este modo Jameson se arma con lo más potente y contradictorio de las metodologías contemporáneas, envolviéndolo en una serie de lecturas originales de novelas modernas, produciendo en última instancia un dispositivo compuesto por tres «horizontes semánticos» de los que la tercera «fase» es el marxista: por tanto, vamos de la *explication de texte*, pasando por los discursos ideológicos de las clases sociales, hasta la ideología de la propia forma, percibida ante el horizonte último de la historia humana.

No se puede hacer suficiente hincapié en que el libro de Jameson ofrece una argumentación asombrosamente compleja y profundamente atractiva a la que no puedo hacer justicia aquí. Esta argumentación alcanza su clímax en la conclusión de Jameson, en la que se muestra que el elemento utópico de toda producción cultural desempeña un papel liberador y no lo suficientemente analizado en la sociedad humana; adicionalmente, en un fragmento demasiado breve y sugerente, Jameson menciona tres discusiones políticas (que tienen que ver con el Estado, la ley y el nacionalismo) para las que la hermenéutica marxista que él ha esbozado, una hermenéutica absolutamente negativa así como positiva, puede ser particularmente útil.

Todavía nos quedan, sin embargo, una serie de dificultades persistentes. Bajo la superficie del libro subyace una dicotomía no reconocida entre dos tipos de «política»: 1) la política definida por la teoría política que va desde Hegel hasta Louis Althusser y Ernst Bloch, y 2) la política de la lucha

y del poder en el mundo cotidiano, que en Estados Unidos al menos ha conquistado, por así decirlo, Reagan. Jameson dice muy poco sobre lo que se refiere a por qué hay que hacer esta distinción. Esto es aún más problemático cuando descubrimos que la política del apartado 2 sólo se analiza una vez, en una larga nota a pie de página. Allí habla en sentido general acerca de «los grupos étnicos, los movimientos vecinales […] los grupos de trabajadores», etcétera, y de un modo bastante perspicaz introduce un alegato en favor de una política de alianzas en Estados Unidos distinta de la de Francia, en donde la política global totalizadora impuesta en casi todas las circunscripciones electorales o bien ha inhibido o bien ha reprimido su desarrollo local (p. 54). Por supuesto que tiene toda la razón (y habría tenido más aún si hubiera ampliado sus argumentos a unos Estados Unidos dominados únicamente por dos partidos políticos). No obstante, la ironía reside en que al criticar la perspectiva global y reconocer su discontinuidad radical con la política de alianzas locales, Jameson también está propugnando una fuerte globalización hermenéutica que tendrá como consecuencia subsumir lo local en lo sincrónico. Esto es casi como decir: no hay problema; Reagan es simplemente un fenómeno pasajero; la astucia de la historia también dará cuenta de él. Sin embargo, a excepción de lo que sospechosamente parece una seguridad religiosa en la eficacia teleológica de la perspectiva marxista, no hay ningún modo, en mi opinión, mediante el cual lo local vaya a quedar necesariamente subsumido, eliminado, preservado y resuelto en lo sincrónico. Además, Jameson deja enteramente en manos del lector suponer cuál es la relación entre la sincronía y la teoría de la política del apartado 1 y las luchas moleculares de la política del apartado 2. ¿Hay alguna continuidad o discontinuidad entre un dominio y el otro? ¿Cómo la política cotidiana y la lucha por el poder se

adentran en la hermenéutica, si no es mediante la simple instrucción desde arriba o la osmosis pasiva?

Estas son preguntas sin respuesta precisamente porque, en mi opinión, los supuestos partidarios de Jameson son un público de críticos literarios y culturales. Y esta circunscripción en los Estados Unidos de nuestro tiempo se basa en y es posible gracias a la separación de disciplinas anteriormente mencionada. Esto agrava aún más la separación discursiva de los dos tipos de política, creando la impresión obvia de que Jameson está ocupándose de dominios autónomos del quehacer humano. Y ello tiene una consecuencia aún más paradójica. En su capítulo final, Jameson sugiere de forma alusiva que los elementos que componen la conciencia de clase —cosas tales como la solidaridad del grupo ante las amenazas exteriores— son en el fondo utópicos «en la medida en que estas colectividades (basadas en la clase social) son *cifras* para la vida colectiva en última instancia concreta de una sociedad utópica o sin clases alcanzada». Justo en el corazón de esta tesis encontramos la idea de que «el compromiso ideológico no es en primer lugar y principalmente una cuestión de opción moral, sino de toma de posiciones en una batalla entre grupos enfrentados» (pp. 291 y 290). Aquí la dificultad reside en que mientras que la opción moral es una categoría que debe ser rigurosamente desplatonizada e historizada, no hay inevitabilidad alguna —ni lógica ni de otro tipo— para reducirla por completo a «la toma de posiciones en una batalla entre grupos enfrentados». En el plano molecular de una familia campesina individual expulsada de sus tierras, ¿quién debe decir si el deseo de restitución es únicamente una cuestión de tomar posiciones o de adoptar la opción moral para resistirse al desposeimiento? No puedo saberlo. Pero lo que resulta tan indicativo de la posición de Jameson es que desde la panorámica

hermenéutica global y sincrónica, la opción moral no desempeña ningún papel y, es más, la cuestión no se investiga empírica ni históricamente (como ha tratado de hacer Barrington Moore en *Injustice: The Social Basis of Obedience and Revolt*).

Jameson se ha ganado, sin duda, el derecho a ser uno de los portavoces más destacados de lo mejor del marxismo cultural estadounidense. Así lo califica un bien conocido marxista inglés, Terry Eagleton, en un reciente artículo: «The Idealism of American Criticism». El análisis de Eagleton compara a Jameson y a Frank Lentricchia con las principales corrientes de teoría estadounidense contemporánea que, según Eagleton, «evolucionan mediante la invención de nuevos dispositivos idealistas para la represión de la historia».[48] Sin embargo, la admiración de Eagleton hacia Jameson y Lentricchia no le impide ver las limitaciones de su obra, su «falta de claridad» política, su persistente pragmatismo y eclecticismo, la relación de su crítica hermenéutica con el ascenso de Reagan, y —en el caso de Jameson particularmente — su hegelianismo nostálgico. Esto no quiere decir, no obstante, que Eagleton espere de alguno de ellos que acaten la vigente línea de ultraizquierda, la cual afirma que «la producción de lecturas marxistas de textos clásicos es colaboracionismo de clase». Pero tiene razón cuando dice que «la cuestión que se plantea irresistiblemente para el lector marxista de Jameson es sencillamente esta: ¿cómo va a contribuir un análisis marxista estructuralista de una novela menor de Balzac a sacudir los cimientos del capitalismo?». Claramente, la respuesta a esta pregunta es que semejantes lecturas no lo conseguirán; pero ¿qué propone Eagleton como alternativa? Aquí topamos con el inutilizador coste de las divisiones intelectuales y disciplinares rígidamente impuestas, que también afecta al marxismo.

Porque también podemos reconocer que Eagleton escribe sobre Jameson como un colega marxista. Esto es solidaridad intelectual, sí, pero dentro de un «campo» definido principalmente como un discurso intelectual existente únicamente en el seno de una academia que ha dejado el mundo exterior extraacadémico a la nueva derecha y a Reagan. De ello se desprende con una especie de inexorabilidad natural que si semejante reclusión es aceptable, también pueden serlo otras: Eagleton culpa a Jameson de la ineficacia práctica de su marxismo-estructuralismo pero, por otra parte, da por supuesto dócilmente que él y Jameson habitan en el pequeño mundo de los estudios literarios, hablan su lenguaje, y se enfrentan únicamente a sus problemáticas. Por qué esto debería ser así lo insinúa Eagleton vagamente cuando asegura que «la clase dominante» determina qué usos se da a la literatura con fines de «reproducción ideológica» y que, como revolucionarios, «nosotros» no podemos seleccionar «el terreno literario sobre el cual ha de librarse la batalla». A Eagleton no parece habérsele ocurrido que lo que encuentra más débil en Jameson y Lentricchia, su marginalidad y sus vestigios de idealismo, es lo que también le hace lamentarse por sus enrarecidos discursos al tiempo que de algún modo los acepta como propios. El mismo *ethos* especializado ha quedado ahora un poco más atenuado: Eagleton, Jameson y Lentricchia son marxistas literarios que escriben para marxistas literarios, los cuales viven enclaustrados y apartados del poco hospitalario mundo de la política real. Tanto la «literatura» como el «marxismo» quedan, por tanto, confirmados en su contenido y metodología apolíticos: la crítica literaria todavía sigue siendo «solo» crítica literaria, el marxismo sólo marxismo y la política principalmente aquello de lo que el crítico literario habla con nostalgia y

desesperanza.

Esta digresión bastante larga sobre las consecuencias de la separación de «campos» me lleva directamente a un segundo aspecto de la política de interpretación contemplada desde una perspectiva secular rigurosamente receptiva a la era de Reagan. Es a todas luces cierto que, incluso en el seno del orden atomizado de disciplinas y campos, las investigaciones metodológicas pueden producirse y de hecho se producen. Pero la modalidad prevaleciente de discurso intelectual es vehementemente antimetodológica, si por metodológico entendemos cierta puesta en duda de la propia estructura de campos y discursos. Un principio de exclusión callado opera en el seno y en los límites del discurso; dicho principio se ha interiorizado tanto que los campos, las disciplinas y sus discursos han adoptado la condición de pervivencia inmutable. Los miembros autorizados del campo, que tiene todo el boato de una institución social, pueden ser identificados como pertenecientes a un gremio, y para ellos palabras como «experto» y «objetivo» tienen una resonancia importante. Alcanzar una posición de autoridad dentro del campo es, no obstante, estar implicado internamente en la formación de un canon, que por lo general resulta ser un dispositivo de bloqueo del cuestionamiento metodológico y disciplinar. Cuando J. Hillis Miller dice «Creo en el canon establecido de la literatura inglesa y estadounidense y en la validez del concepto de textos privilegiados» está diciendo algo que tiene importancia no en virtud de su verdad lógica ni de su claridad demostrable.[49] Su fuerza procede de su autoridad social como famoso profesor de inglés, hombre de merecida y amplia reputación y maestro de alumnos bien situados. Y lo que dice más o menos elimina la posibilidad de preguntar si los cánones (y el visto bueno que da un crítico literario a los cánones) son más necesarios

metodológicamente para el orden de dominación dentro de un gremio que para el estudio secular de la historia humana.

Si me refiero a los especialistas en literatura o en humanidades con lo que estoy diciendo se debe, para bien o para mal, a que estoy enfrentándome a textos, y los textos son el verdadero punto de partida y la culminación para los especialistas en literatura. Los especialistas en literatura leen y escriben, y ambas actividades tienen más que ver con el ingenio, la flexibilidad y el escrutinio que con la solidificación de ideas en instituciones o con obligar a los lectores a la sumisión incuestionada. Sobre todo me parece que erigir barreras entre textos o crear monumentos a partir de los textos va directamente en contra de leer y escribir; a menos, claro está, que los especialistas en literatura crean ser siervos de alguna fuerza exterior que les exija esta obligación. Los planes de estudio de la mayoría de los departamentos de literatura de las universidades actuales están construidos casi por completo a base de monumentos, canonizados en rígidas formaciones dinásticas, distribuidos y redistribuidos monótonamente por un cada vez más reducido gremio de humildes servidores. La ironía reside en que esto se hace habitualmente en nombre de la investigación histórica y el humanismo tradicional, y sin embargo semejantes cánones guardan por lo general muy poca fidelidad histórica. Por poner un pequeño ejemplo, Robert Darnton ha mostrado que

> gran parte de lo que hoy día pasa por literatura francesa del siglo XVIII no la leían mucho los franceses del siglo XVIII [...] Padecemos una idea arbitraria de historia de la literatura como canon de clásicos, una idea que fue desarrollada por profesores de literatura de los siglos XIX y XX; cuando en realidad lo que la gente del siglo XVIII leía era muy diferente. Analizando las contabilidades de los editores y las actas de [la Societé Typographique de] Neufchatel he conseguido construir una especie de lista de libros más vendidos de la Francia prerrevolucionaria, y no se parece lo más mínimo a las listas de lectura que se distribuyen hoy día en las aulas.[50]

Oculta tras la devoción que rodea a los monumentos canónicos se encuentra una solidaridad gremial que recuerda peligrosamente a la conciencia religiosa. Vale la pena recordar a Mijail Bakunin en *Dios y el Estado*: «En su organización actual, monopolizando la ciencia y quedando por tanto al margen de la vida social, los *savants* constituyen una casta aislada, en muchos aspectos análoga a la del sacerdocio. La abstracción científica es su Dios, los individuos de carne y hueso son sus víctimas, y ellos son los agentes sacrificiales consagrados y autorizados».[51] El actual interés por producir enormes biografías de grandes autores consagrados es uno de los aspectos de esta sacerdocización. Aislando y ensalzando al sujeto más allá de su época y su sociedad se consigue un respeto exagerado por los individuos aislados junto con, naturalmente, cierta intimidación producida por la labor del biógrafo. Similares distorsiones hay en el énfasis depositado en la literatura autobiográfica cuyo nombre de moda es «creación de uno mismo».

De manera que todo esto atomiza, privatiza y reifica el confuso dominio de la historia secular y produce una peculiar configuración de partidarios y comunidades de interpretación: este es el tercer aspecto importante de una política de interpretación contemporánea. Una regla de orden casi invariable es que a muy pocas de las *circunstancias* que hacen posible la actividad interpretativa se les permite filtrarse en el propio círculo interpretativo. Esto queda particularmente (por no decir penosamente) en evidencia cuando se apela a los humanistas para que dignifiquen la discusión de asuntos públicos importantes. No diré nada aquí de los egregios lapsus (en su mayor parte relativos a la relación entre los responsables políticos del gobierno y las empresas y los humanistas sobre cuestiones de política interior y exterior) que pueden encontrarse en el informe

financiado por la Fundación Rockefeller *The Humanities in American Life*. Más brutalmente dramático es para lo que me propongo otra aventura Rockefeller, un congreso sobre «The Reporting of Religion in the Media» celebrada en agosto de 1980. Al dirigir sus palabras de apertura al grupo de clérigos, filósofos y demás humanistas reunidos, Martin Marty sintió evidentemente que si llamaba en su ayuda al almirante Stansfield Turner, jefe de la CIA, elevaría un poco la discusión: por tanto, «citó la afirmación del almirante Turner de que las agencias de inteligencia de Estados Unidos han pasado por alto la importancia de la religión en Irán "porque todo el mundo sabía que tenía muy poco espacio y poder en el mundo moderno"». Nadie pareció percibir la afinidad natural que Marty daba por hecha entre la CIA y los eruditos. Todo se debía a la mentalidad que decretaba que los humanistas eran humanistas y los expertos, expertos, con independencia de quién patrocinara su trabajo, usurpara su libertad de criterio e independencia de investigación o los asimilara inopinadamente a los servicios del Estado, aun cuando protestaran una y otra vez diciendo que eran objetivos y apolíticos.

Permítaseme citar una pequeña anécdota personal aun a riesgo de exagerar la cuestión. Poco antes de que apareciera mi libro *Covering Islam*, una fundación privada convocó un seminario sobre el libro al que asistieron periodistas, académicos y diplomáticos, todos los cuales tenían intereses profesionales en cómo se estaba informando de y representando al mundo islámico en Occidente en términos generales. Yo tenía que responder preguntas. A un periodista ganador de un premio Pulitzer, que en la actualidad es redactor jefe de política internacional en un destacado periódico oriental, le pidieron que abriera el debate, cosa que hizo resumiendo sumariamente mi argumentación y de un

modo no muy preciso en su conjunto. Concluía sus comentarios con una pregunta dirigida a abrir la discusión: «Puesto que usted dice que se informa mal del islam [en realidad mi argumentación en el libro consiste en que el "islam" no es algo de lo que se tenga que informar o no: es una abstracción ideológica], ¿podría decirnos cómo deberíamos informar del mundo islámico con el fin de que contribuyamos a clarificar los intereses estratégicos de Estados Unidos allí?». Cuando me opuse a la pregunta, sobre la base de que se suponía que el periodismo debía o bien informar o bien analizar las noticias y no ejercer de adjunto del Consejo Nacional de Seguridad, no se prestó ninguna atención a lo que a los ojos de todo el mundo era una ingenuidad por mi parte. Así se han asimilado calladamente los intereses de seguridad del Estado a la interpretación periodística: se supone, por tanto, que la especialización no está afectada por sus afiliaciones institucionales con el poder, aunque, por supuesto, son precisamente esas afiliaciones —ocultas pero incondicionalmente asumidas— las que hacen posible e imperativa la especialización.

Dado este contexto, pues, un grupo de partidarios es principalmente una clientela: gente que utiliza (y quizá compra) tus servicios porque tú y otros miembros de tu gremio son expertos autorizados. Para los humanistas relativamente no comercializables cuyas mercancías son «blandas» y cuya especialización es casi por definición marginal, sus partidarios son un grupo fijo compuesto por otros humanistas, estudiantes, ejecutivos del gobierno y de grandes empresas y empleados de los medios de comunicación que utilizan al humanista para garantizar un espacio inocuo en la sociedad para «las humanidades» o la cultura o la literatura. Me apresuro a recordar, sin embargo, que este es el papel voluntariamente aceptado por los

humanistas cuya idea de lo que hacen está neutralizada, especializada y es apolítica en extremo. Hasta un grado alarmante, la actual supervivencia de las humanidades depende, creo yo, de la autopurificación sostenida de los humanistas para quienes la ética de la especialización se ha convertido en el equivalente de la minimización del contenido de su trabajo y del aumento de la amalgama del muro con el que se rodea el gremio compuesto por la conciencia, la autoridad social y la disciplina excluyente. Los adversarios, por tanto, no son gente que está en desacuerdo con la circunscripción, sino gente que hay que mantener al margen, inexpertos y no especialistas en su mayor parte.

Si todo esto constituye una *comunidad* de interpretación, en el sentido secular, no comercial y no coercitivo de la palabra, es algo de lo que hay que dudar seriamente. Si una comunidad se basa sobre todo en mantener a gente fuera y en defender un pequeño feudo (en absoluta complicidad con los defensores de otros feudos) sobre la base de la misteriosamente pura integridad inviolable de una materia, entonces se trata de una comunidad religiosa. El dominio secular que he presupuesto exige un sentido más abierto de la comunidad entendida como algo que se puede conquistar, y de los públicos entendidos como los seres humanos a los que hay que dirigirse. ¿Cómo, entonces, podemos entender el escenario actual como para poder ver en él la posibilidad de cambio? ¿Cómo puede interpretarse que la interpretación tiene una fuerza política secular en una era decidida a negar a la interpretación otra cosa que no sea una función de mistificación?

Ordenaré mis comentarios en torno a la idea de *representación*, la cual tiene al menos para los especialistas en literatura una importancia primordial. Desde Aristóteles hasta Auerbach, y posteriormente, la mímesis se encuentra

inevitablemente en los análisis de textos literarios. Sin embargo, como hasta el propio Auerbach mostró en sus estudios estilísticos monográficos, las técnicas de representación en la obra literaria siempre han estado relacionadas con, y en cierta medida han dependido de, las formaciones sociales. La expresión «la cour et la ville», por ejemplo, tiene principalmente sentido *literario* en un texto de Nicolas Boileau, y aunque el propio texto da a la expresión un sentido local particularmente refinado, presupone en todo caso tanto un público que sabía que se refería a lo que Auerbach denomina «su entorno social» como al propio entorno social, que hacía posible las referencias a él. No se trata *simplemente* de una cuestión de referencia, puesto que, desde un punto de vista verbal, se puede decir que los referentes son iguales e igualmente verbales. Incluso en los análisis muy minuciosos, la perspectiva de Auerbach tiene que ver, sin embargo, con la *coexistencia* de ámbitos —el literario, el social, el personal— y el modo en que estos se utilizan, se afilian y se representan entre sí.

Con muy pocas excepciones, las teorías literarias contemporáneas dan por hecha la relativa independencia e incluso la autonomía de la representación literaria sobre (y no simplemente de) todas las demás. La verosimilitud novelística, los tropos poéticos y las metáforas dramáticas (Lukács, Harold Bloom, Francis Ferguson) son representaciones (y lo son por sí mismas) de la novela, el poema, el teatro: esto, creo yo, resume con exactitud los presupuestos que subyacen a las tres influyentes (y, cada una a su modo, típicas) teorías a las que me he referido. Además, el estudio organizado de la literatura —*en soi* y *pour soi*— se basa en el acto constitutivamente primigenio de la representación literaria (es decir, artística), que a su vez absorbe e incorpora otros dominios, otras representaciones

secundarias para ella. Pero todo este peso institucional ha impedido hacer un examen minucioso y sistemático de la coexistencia y la interrelación entre lo literario y lo social, que es donde la representación —desde el periodismo hasta la lucha política, la producción y el poder económicos— desempeña un papel extraordinariamente importante. Confinados al estudio de un complejo representacional, los críticos literarios aceptan y paradójicamente ignoran las líneas tendidas en torno a lo que hacen.

Esto es despolitización con ganas, y debe entenderse, en mi opinión, como una parte integral del momento histórico presidido por el reaganismo. Ahora puede entenderse que la división del trabajo intelectual de la que hablé anteriormente adquiere una importancia *temática* en la cultura contemporánea en su conjunto. Porque si el estudio de la literatura trata «solo» de la representación literaria, entonces resulta que las representaciones y las actividades literarias (escribir, leer, producir las «humanidades» y las artes y las letras) son esencialmente ornamentales, y que como máximo poseen rasgos ideológicos de carácter secundario. La consecuencia es que enfrentarse a la literatura así como a las «humanidades» ampliamente definidas es enfrentarse a lo no político, aunque de un modo bastante evidente se presupone que el dominio político queda justo más allá (y fuera del alcance) de las preocupaciones literarias y, por tanto, *letradas*.

Una perfecta encarnación reciente de este estado de cosas es el número del 30 de septiembre de 1981 de *The New Republic*. El editorial principal analiza la política de Estados Unidos hacia Sudáfrica y acaba apoyando dicha política, la cual hasta los estados africanos negros más «moderados» entienden (acertadamente, como confiesa incluso de forma explícita Estados Unidos) como una política de apoyo al régimen colonial sudafricano. El último artículo del número

contiene un mezquino ataque contra mí: se me acusa de ser un «intelectual esclavo del totalitarismo soviético», una afirmación que es tan asquerosamente maccarthista como intelectualmente fraudulenta. Ahora bien, en el centro mismo de este número de la revista —un número bastante típico, por cierto— hay una reseña larga y aceptablemente rigurosa de un libro de Christopher Hill, un destacado historiador marxista. Lo que le deja a uno boquiabierto no es la mera coincidencia de apologías del apartheid codeándose con una buena crítica marxista, sino cómo un antípoda contiene sin saberlo (sin ninguna referencia en absoluto) lo que la otra, el polo marxista, representa.

Hay dos puntos de referencia muy admirables para esta discusión de lo que puede denominarse la cultura nacional como un nexo de relaciones entre «campos», muchos de los cuales utilizan la representación como técnica de distribución y producción. (Es obvio que aquí excluyo las artes de creación y las ciencias naturales). Uno es «Components of the National Culture» (1969) [La cultura represiva, elementos de la cultura nacional británica] de Perry Anderson;[52] el otro es el estudio de Régis Debray sobre la intelectualidad francesa, *Teachers, Writers, Celebrities* (1980). La tesis de Anderson es que un centro intelectual ausente en el pensamiento británico tradicional sobre la sociedad era vulnerable a una inmigración «blanca» (antirrevolucionaria, conservadora) a Gran Bretaña procedente de Europa. Esto a su vez dio lugar a una oclusión de la sociología, una tecnificación de la filosofía, un empirismo sin ideas en la historia y una estética idealista. Juntas, estas y otras disciplinas constituyen «algo parecido a un sistema cerrado» en el que los discursos subversivos como el marxismo y el psicoanálisis estuvieron en cuarentena durante algún tiempo; ahora, sin embargo, también han sido incorporados. El caso francés, según Debray, presenta una

serie de tres conquistas hegemónicas en el tiempo. Primero fue la era de las universidades seculares, que finalizó con la Primera Guerra Mundial. Esta vino seguida de la era de las editoriales, el período de entreguerras en el que Gallimard y NRF —el agregado de escritores y ensayistas con talento entre los que se encontraban Jacques Rivière, André Gide, Marcel Proust y Paul Valéry— sustituyeron la autoridad social e intelectual de las universidades de masas y con cierto exceso de producción. Finalmente, durante la década de 1960, la vida intelectual fue absorbida en la estructura de los medios de comunicación: valía, mérito, atención y visibilidad que se deslizan de las páginas de los libros para ser valoradas mediante la frecuencia de aparición en la pantalla de televisión. En este momento emerge una nueva jerarquía, lo que Debray llama «mediocracia», que gobierna las escuelas y la industria del libro.

Hay algunos parecidos entre la Francia de Debray y la Inglaterra de Anderson, por una parte, y los Estados Unidos de Reagan, por otra. Son interesantes, pero no puedo dedicar tiempo a hablar de ellos. Las diferencias, sin embargo, son más instructivas. A diferencia de Francia, en Estados Unidos existe la unánime convicción de que la alta cultura está por encima de la política. Y a diferencia de Inglaterra, el centro intelectual aquí está ocupado no por importaciones europeas (aunque estas desempeñan un papel considerable), sino por una ética no cuestionada de la objetividad y el realismo, basada esencialmente en una epistemología de la separación y la diferencia. Así cada campo está separado de los demás porque el tema está separado. Cada separación se corresponde automáticamente con una separación en función, institución, historia y finalidad. Cada discurso «representa» el campo, que a su vez está apoyado por sus propios partidarios y por el público especializado al que se

dirige. La señal del verdadero profesionalismo es la precisión de la representación de la sociedad, reivindicada en el caso de la sociología, por ejemplo, mediante una correlación directa entre la representación de la sociedad y los intereses empresariales y/o gubernamentales, un papel en la toma de decisiones de política social y en el acceso a la autoridad política. Los estudios literarios, a la inversa, *no* se ocupan de forma realista de la sociedad, sino de obras maestras que deben recibir apreciación y adulación periódica. Estas correlaciones hacen posible el uso de palabras como «objetividad», «realismo» y «moderación» cuando se emplean en sociología o en crítica literaria. Y estos conceptos garantizan a su vez su propia confirmación mediante la cuidadosa selección de pruebas, la incorporación y subsiguiente neutralización del disenso (también conocido como «pluralismo»), y las redes de enterados, expertos cuya presencia se debe a su conformidad, y no a ninguna valoración rigurosa de sus pasadas realizaciones (el buen jugador de equipo siempre aparece).

Pero debo insistir en ello, aun cuando hay numerosas caracterizaciones y matizaciones que pueden añadirse en este momento (por ejemplo, la relación organizada entre campos claramente afiliados como la ciencia política y la sociología frente a la utilización por parte de un campo de otro no relacionado con él para cuestiones de política nacional; la red de clientelismo y la dicotomía ajeno/enterado; el extraño fomento de las teorías que destacan «elementos» de la estructura de poder como el azar, la moralidad, la inocencia estadounidense, los yos descentralizados, etc.). La particular misión de las humanidades es, en el conjunto, representar la *no interferencia* en asuntos del mundo cotidiano. Como hemos visto, ha habido una erosión histórica del papel de las letras desde la Nueva Crítica, y he sugerido que la conjunción

de un entorno universitario con una base estrecha para el lenguaje técnico y los estudios literarios con las comunidades autovigilantes y autopurificadoras erigidas incluso por marxistas, así como otros discursos disciplinares, dio lugar a una reducida pero definida función para las humanidades: representar la marginalidad humana, que también es preservar y, si es posible, disimular la jerarquía de poderes que ocupan el centro, definen el territorio social y fijan los límites de uso de funciones, campos, marginalidad, etc. Parte de los corolarios de esta función de las humanidades en general y de la crítica literaria en particular son que la presencia institucional de las humanidades garantiza un espacio para el despliegue de abstracciones vaporosas (academicismo, gusto, tacto, humanismo) que se definen de antemano como indefinibles; que cuando no se puede domesticar fácilmente, la «teoría» se puede utilizar como discurso de ocultación y legitimación; que la autorregulación es el *ethos* tras el cual las humanidades institucionales permiten y en cierto sentido fomentan el desenfrenado funcionamiento de las fuerzas del mercado a las que tradicionalmente se consideraba objeto de revisión ética y filosófica.

Muy someramente dicho, pues, la no interferencia para el humanista significa *laissez-faire*: «ellos» pueden dirigir el país, nosotros explicaremos a Wordsworth y Schlegel. No es forzar mucho las cosas señalar que la no interferencia y la especialización rígida en la academia están directamente relacionadas con lo que se ha denominado un contraataque de «las élites empresariales altamente movilizadas» como respuesta al período inmediatamente precedente, durante el cual se pensaba que las necesidades nacionales se satisfacían mediante recursos asignados colectiva y democráticamente. Sin embargo, trabajando con las fundaciones, los gabinetes de

asesoramiento, los sectores de la academia y el gobierno, las élites empresariales, según David Dickson y David Noble, «proclamaron una nueva era de la razón al tiempo que volvían a mistificar la realidad». Esto llevaba consigo un conjunto de imperativos epistemológicos e ideológicos «interrelacionados», que son una extrapolación de la no interferencia de la que hablaba anteriormente. Cada uno de estos imperativos está en consonancia con el modo en que los «campos» intelectuales y académicos se ven a sí mismos desde dentro y a través de las líneas divisorias:

1. El redescubrimiento del mercado autorregulador, las maravillas de la libre empresa, y el ataque liberal clásico a la regulación de la economía por parte del gobierno, todo ello en nombre de la libertad.
2. La reinvención de la idea de progreso, ahora moldeada en términos de «innovación» y «reindustrialización», y la limitación de las expectativas y el bienestar social en la búsqueda de la productividad.
3. El ataque a la democracia en nombre de la «eficiencia», la «capacidad de maniobra», la «gobernabilidad», la «racionalidad» y la «competencia».
4. La nueva mistificación de la ciencia mediante la promoción de metodologías de decisión formalizadas, la restauración de la autoridad del especialista y el renovado uso de la ciencia como legitimación de la política social a través de la profundización de los lazos de la industria con las universidades y demás instituciones «libres» de análisis y asesoramiento político.[53]

En otras palabras, el apartado 1 dice que la crítica literaria se ocupa de sus propios asuntos y es «libre» de hacer lo que desee sin ningún tipo de responsabilidad ante la comunidad. Por tanto, en un extremo de la escala, por ejemplo, se encuentra el reciente y exitoso ataque contra la NEH[*] por financiar demasiados programas socialmente determinados y, en el otro extremo, la proliferación de lenguajes críticos privados con un absurdo sesgo dominado curiosamente por «profesores de renombre» que también ensalzan las virtudes del humanismo, el pluralismo y el estudio del hombre.

Retraducido, el apartado 2 ha supuesto que el número de empleos para jóvenes doctores haya disminuido radicalmente como consecuencia «inevitable» de las fuerzas del mercado, que a su vez demuestran la marginalidad de los estudios que se basan en su propia e inofensiva obsolescencia social. Esto ha producido una demanda de pura innovación y publicación indiscriminada (por ejemplo, el repentino incremento de las revistas críticas especializadas; la necesidad departamental de expertos y cursos de teoría y estructuralismo), y ha destruido prácticamente la trayectoria profesional y los horizontes sociales de jóvenes dentro del sistema. Los imperativos 3 y 4 han supuesto el recrudecimiento del profesionalismo estricto para su venta a cualquier cliente, deliberadamente ajeno a la complicidad entre la academia, el gobierno y las empresas, decorosamente callados sobre las grandes cuestiones de política social, económica y exterior.

Muy bien: si lo que he venido diciendo tiene alguna validez, entonces la política de la interpretación exige una respuesta dialéctica desde una conciencia crítica que sea digna de su nombre. En lugar de la no interferencia y la especialización, debe haber *interferencia*, deben cruzarse las fronteras y saltarse los obstáculos, en un intento decidido de generalizar exactamente en aquellos aspectos donde las generalizaciones parecen imposibles. Una de las primeras interferencias que pueden aventurarse, pues, es la de pasar de la literatura, que supuestamente es subjetiva y carece de poder, a aquellos dominios exactamente paralelos, cubiertos hoy día por el periodismo y la producción de información, que utilizan la representación pero supuestamente son objetivos y poderosos. Aquí contamos con una soberbia orientación en John Berger, en cuyo último libro encontramos el fundamento de una crítica importante de la representación moderna. Berger sugiere que si nos fijamos en que la

fotografía en sus orígenes es coetánea de la sociología y el positivismo (y yo añadiría de la novela realista clásica), vemos que

> lo que compartían era la esperanza de que los hechos observables cuantificables, registrados por expertos, constituirían la verdad demostrada que exigía la humanidad. La precisión sustituiría a la metafísica; la planificación resolvería los conflictos. Lo que sucedió, por el contrario, fue que se abrió el camino a una visión del mundo según la cual cualquier cosa y cualquier persona podía reducirse a un factor de un cálculo; y el cálculo era el beneficio.[54]

Gran parte del mundo actual queda representado como sigue: según establece el Informe de la Comisión McBride, un minúsculo puñado de vastas y poderosas oligarquías controla aproximadamente el noventa por ciento de los flujos de información y comunicación mundiales. Esta esfera, bien dotada de expertos y ejecutivos de medios de comunicación, está afiliada, como han mostrado Herbert Schiller y otros autores, a un número aún menor de gobiernos, al tiempo que la retórica de la objetividad, el equilibrio, el realismo y la libertad da cobertura a lo que se está haciendo. Y en su mayor parte, artículos de consumo como «las noticias» —un eufemismo para referirse a las imágenes ideológicas del mundo que determinan la realidad política para una vasta mayoría de la población mundial— pontifica, inalcanzada por la interposición de las mentalidades seculares y críticas, que por todo tipo de obvias razones no quedan reflejadas en los sistemas de poder.

No es este el lugar, ni hay tiempo, para desarrollar un programa de interposición plenamente articulado. Sólo puedo sugerir en conclusión que debemos pensar en escapar de los guetos disciplinares en los que como intelectuales hemos sido confinados, reabrir los procesos sociales bloqueados que ceden representación objetiva (y por tanto poder) en el mundo a un círculo de expertos y sus clientes, pensar que el

público de lo cultivado no es un círculo cerrado de tres mil profesionales críticos sino la comunidad de seres humanos que viven en sociedad, y contemplar la realidad social de un modo secular antes que místico, a pesar de todas las protestas sobre el realismo y la objetividad.

Dos tareas concretas —una vez más, esbozadas por Berger — me parecen particularmente útiles. Una es utilizar la facultad de la vista (que también resulta estar dominada por medios visuales como la televisión, el periodismo gráfico y el cine comercial, todos ellos fundamentalmente inmediatos, «objetivos» y ahistóricos) para restablecer la energía no secuencial de la memoria histórica y la subjetividad vivas como elementos fundamentales para el sentido de la representación. Berger denomina a esto «uso alternativo de la fotografía»: utilizar los fotomontajes para relatar historias diferentes de las secuenciales oficiales o ideológicas producidas por las instituciones de poder. (Ejemplos soberbios de ellos son el ensayo fotográfico de Sarah GrahamBrown *The Palestinians and Their Society* y *Nicaragua*, de Susan Meisalas). El segundo es abrir la cultura a experiencias del Otro que han quedado «fuera» (y que han sido reprimidas o enmarcadas en un contexto de hostilidad polémica) de las normas elaboradas por los «entendidos». Un ejemplo excelente es *Le Harem colonial* de Malek Alloula, un estudio de las postales y fotografías de principios del siglo XX de las mujeres de los harenes argelinos. Un joven sociólogo argelino, Alloula, que ve su propia historia fragmentada en las imágenes y después reinscribe esta historia en su texto como consecuencia de la comprensión y hace inteligible esa experiencia íntima para una audiencia de lectores europeos modernos, recrea la captación en imágenes del pueblo colonizado por parte del colonizador, lo cual significa poder.

En ambos casos, por último, tenemos la recuperación de

una historia que hasta la fecha o bien ha sido tergiversada o bien se ha hecho invisible. Los estereotipos del Otro siempre han estado vinculados a algún tipo de realidades políticas, exactamente igual que la verdad de la experiencia comunitaria (o personal) viva a menudo ha quedado absolutamente sublimada en narraciones, instituciones e ideologías oficiales. Pero al haber intentado —y quizá incluso logrado con pleno éxito— hacer esta recuperación, nos queda la crucial fase siguiente: relacionar estas formas de interpretación más políticamente vigilantes con una praxis política y social activa. A menos que hagamos esta conexión, hasta la mejor intencionada y más inteligente actividad interpretativa está llamada a volver a hundirse en el murmullo de la mera prosa. Porque pasar de la interpretación a su política es en gran medida pasar de la miseria al principio de la acción, y esto, dadas las divisiones actualmente aceptadas entre crítica y arte, supone arriesgarse a sufrir todas las molestias de una alteración de las formas de ver y de hacer. Debemos negarnos a creer, sin embargo, que las comodidades de los hábitos especializados pueden ser tan seductoras como para mantenernos a todos en los lugares que se nos han asignado.

9

Ritos egipcios

Egipto no es sólo otro país extranjero; es especial. Todo el mundo lo conoce de algún modo, ya sea a través de las fotografías de Abu Simbel, los bustos de Nefertiti, los cursos escolares de historia antigua o las imágenes de Anuar el-Sadat en televisión. Los personajes históricos —Cleopatra, Ramsés o Tutankamón, entre otros muchos— han sido construidos de forma que cumplan con su misión en la cultura de masas, y han pasado a existir y operar como símbolos de la pasión, la conquista o la riqueza que se complican con una lejanía exótica que continúa siendo atractiva a finales del siglo XX. Aun así, y curiosamente, como estos personajes tienen un estatus tan claramente delineado, aunque excéntrico, desde su solitaria distancia de todo lo que es verdaderamente familiar también nos recuerdan qué pequeño y selectivo es nuestro conocimiento de Egipto, el cual, después de todo, es un lugar real con gente real que cuenta con una historia real. Sin embargo, las representaciones occidentales de Egipto también tienen una historia; una historia que no siempre coincide con las representaciones egipcias de Egipto.

Hemos de tener esto en mente cuando tratamos de desentrañar la tupida red simbólica que rodea al nuevo pabellón de Egipto del Metropolitan y al ciclo de cine que ha acompañado su inauguración, junto con algún comentario ocasionalmente hábil pero a menudo sin interés del equipo de

egiptólogos del Metropolitan. Se ha dicho y escrito mucho acerca de estos tesoros faraónicos. Sin embargo, lo que todavía no se ha manifestado es igualmente significativo y revelador. Sobre todo no debemos aceptar la idea de que la fascinación por lo egipcio sea simplemente perenne y estable. De hecho, el gusto por Egipto y las imágenes que proceden de él forman parte de la historia política de nuestro tiempo, tan cambiante y movedizas en su significado como cualquier otro de los iconos con los que se sustentan en nuestros puntos de vista ideológicos.

La asombrosa continuidad histórica de los miles de años de existencia registrada de Egipto ha atraído de manera habitual a viajeros, visionarios, artistas y conquistadores europeos, desde Herodoto, César y Alejandro Magno hasta Shakespeare, Napoleón y Flaubert. Luego vinieron los norteamericanos: Cecil B. De Mille, David Rockefeller y Henry Kissinger. Su proximidad estratégica a Europa y Oriente ha hecho de Egipto una valoradísima y muy deseada posesión imperial: la nómina de civilizaciones que desarrollaron políticas exteriores en torno a Egipto no tiene prácticamente parangón en la historia del mundo, si bien el Atlántico occidental y el mundo árabe juntos han desempeñado el papel dominante en este prolongado drama.

Así que como consecuencia de ello podemos hablar cabal y correctamente de una batalla no sólo *por* Egipto, sino también por el derecho de representar Egipto. Por una parte, tenemos al Egipto cuya identidad simbólica, cultural y política, al tiempo que africana, es sin embargo esencialmente occidental, según la cual la antigua grandeza y la moderna relevancia del país se dan la mano en rasgos que son británicos, franceses, alemanes, italianos o estadounidenses. Por otra parte, tenemos al Egipto cuyos papeles islámico y árabe con frecuencia se hallan en conflicto con sus

representaciones occidentales, las cuales a menudo han resaltado el pasado remoto (y por tanto más atractivo) del país a expensas de su presente real. En la fase contemporánea de este conflicto, los propios egipcios se han dividido de un modo a la vez sorprendente e interesante, puesto que en la era de las comunicaciones internacionales de masas ellos también han pasado a participar en la contienda por la identidad de Egipto.

Sin embargo, todo aquel que haya estado alguna vez en Egipto o, sin haber ido de hecho, haya pensado en ello queda de alguna manera inmediatamente impresionado por su coherencia, su inconfundible identidad y su poderosa presencia unificada. Se han esgrimido todo tipo de razones para la milenaria integridad de Egipto, pero todas pueden caracterizarse como aspectos de la batalla por representar Egipto, que en cierto modo continúa siendo él mismo, esquivo y sin embargo atrayente, distante y aun así accesible. Para los árabes contemporáneos, por ejemplo, Egipto es sencillamente el único país, sociedad y pueblo árabe *verdadero*; comparados con él, todos los demás son un extraño surtido de países poscoloniales unificados de mala manera que carecen del tipo de profunda nacionalidad auténtica con la que cuenta Egipto. Porque en Egipto, se sostiene, hay instituciones reales, tradiciones reales y una dinámica civil real; allí ya no se toleran las poses groseras de coroneles pueriles y partidos políticos al estilo de la mafia, tanto porque la historia egipcia los hace parecer absurdos al instante como porque el famoso ingenio irónico egipcio —derivado con seguridad de la aceptada continuidad histórica del país— acaba con ellos. Sobre Egipto ha recaído, por tanto, de un modo natural e irresistible el papel de líder. El éxito árabe de Gamal Abdel Nasser y el fracaso de Anuar el-Sadat son un indicador de que el primero comprendió y explotó el

papel árabe de Egipto mientras que el segundo lo rechazó de plano. Y así, en el mundo árabe los esfuerzos realizados para recuperar (o rehuir) Egipto desde la muerte de Nasser en 1970 están implícitos en la vida política cotidiana.

Pero estas cuestiones son tangenciales en lo que a la egiptología y los intereses egiptológicos se refiere. Estos se nos presentan normalmente como actividades europeas, occidentales. No hay duda de que es así hasta cierto punto, porque también es verdad que la naturaleza de la egiptología trata en cierta medida menos de Egipto que de Europa. Pensemos que durante casi dos milenios los científicos, filósofos, pintores, músicos y poetas europeos erigieron un fantástico mito en torno a Egipto —sus hieráticos misterios, sus fabulosos dioses, su antiquísima sabiduría— sin conseguir siquiera descifrar los jeroglíficos, el lenguaje en el que el antiguo Egipto registró su propia historia. Las fantasías masónicas de Mozart sobre los ritos egipcios en *La flauta mágica*, por ejemplo, no eran más inexactas que las disquisiciones de todos los filólogos y eruditos que se pronunciaban sobre los secretos del pasado de Egipto. Después, en 1822, sirviéndose de la piedra Rosetta como texto y como guía, Champollion decodificó el lenguaje jeroglífico en uno de los descubrimientos criptográficos más brillantes de todos los tiempos. Desde entonces hasta hoy, la egiptología se ha organizado sobre bases más científicas que, debemos añadir de inmediato, se corresponden exactamente con la era del triunfante imperialismo europeo. Por tanto, no es sorprendente que el libro más ameno e interesante de todos los recientemente aparecidos sobre la historia de la egiptología se titule *The Rape of the Nile* (de Brian Fagan).

Según se desprende de las páginas del libro de Fagan, el pasado de la egiptología no es un pasado atractivo, y da un nuevo sentido al aforismo de Walter Benjamin según el cual

«no hay documento de civilización que no sea al mismo tiempo un documento de barbarie [barbarie que] también mancilla el modo en que se transmitió de un propietario a otro». Porque mientras que Egipto se unió al mundo árabe y musulmán cuando fue conquistado por Amr ibn-As en 639 a. C., ninguno de los grandes pioneros arqueológicos europeos del siglo XIX exhibieron poco más que desprecio o ignorancia sobre ese aspecto de Egipto. Sin embargo, durante este período algunos eruditos y viajeros desarrollaron también cierto interés por el Egipto moderno, cuyo resultado cultural más importante fue el clásico de Edward Lane *Maneras y costumbres de los modernos egipcios* (1836). No obstante, el país era accesible en lo esencial como lugar que saquear en busca de tesoros y ruinas imponentes, gran parte de los cuales se abrieron paso hasta las colecciones de los museos europeos más importantes. Aunque formó parte del Imperio otomano, durante la mayor parte del siglo XIX Egipto fue en todos los aspectos menos en el nombre un anexo europeo, recorrido y explorado —científica y comercialmente — a discreción. Hombres como Belzoni y Mariette (el libretista de Verdi para *Aida*) fueron trabajadores heroicos que soportaron penurias inimaginables en el Alto Egipto mientras desenterraban, comerciaban con y transportaban un vasto número de hallazgos importantes; además, Mariette fue un auténtico erudito que, en palabras del catálogo de la inmensa exhibición sobre Egipto celebrada en la Exposición Universal de París de 1867, rescató al antiguo Egipto para Europa.

De todas maneras, sus métodos eran propios de piratas saqueadores animados tanto por un rosario de débiles y corruptos virreyes albano-circasianos macedonios (cuyo último fruto fue el rey Faruk) y por una lucrativa red de museos, especuladores, tratantes y sociedades académicas

europeas. De este modo fue como Egipto se hundió económicamente, y cuando, en 1882, fue ocupado por Inglaterra perdió el título de propiedad del canal de Suez, así como de inmensas cantidades de sus tesoros arqueológicos. En marcado contraste con ello, las principales ciudades europeas se adornaron con imponentes monumentos egipcios antiguos que alardeaban de un lánguido esplendor imperial, y sus museos exhibían material egipcio que abarcaba desde lo minúsculo hasta lo gigantesco. Sin embargo, al mismo tiempo sobre aquellos espléndidos fragmentos egiptológicos parecía cernirse un aire de melancolía. De algún modo, su tono funerario y el hecho de que su estética fuera una neutralizadora combinación de embalsamamiento y engrandecimiento parecía destacar también, o al menos señalar, la incapacidad de la arqueología del siglo XIX para integrar la rapacidad con los intereses humanos. No existe equivalente más concreto de esa incapacidad que la novela de Flaubert *Salambó*.

Y aun así la pasión por el antiguo Egipto persistió y recibió un empuje adicional gracias al descubrimiento de la tumba de Tutankamón en 1922 por parte de Howard Carter. Para los europeos y los árabes, a mediados del siglo XX Egipto estaba convirtiéndose en un lugar problemático. Era un palimpsesto de realidades en conflicto, de esferas culturales superpuestas y de tensas rivalidades políticas.

Yo pasé allí buena parte de mi juventud, y puedo recordar más vívidamente que cualquier otra de mis experiencias tempranas esa sensación de estar en el entorno peligrosamente rico en el que estaba sumido el lugar en su conjunto. La ocupación británica estaba tocando a su fin, el nacionalismo árabe estaba empezando su gran auge posterior a la guerra, las corrientes de la resistencia islámica quedaban de manifiesto con frecuencia y de forma violenta, y fundido

con todo ello estaba el largo e inasible pasado de Egipto: faraónico, helenístico, copto, fatimí, mameluco, otomano y europeo. El Cairo era entonces un milagro de lugares en los que crecer, con amplios bulevares europeos y cuidados barrios periféricos —resultado de lo que parecía ser una armoniosa perspectiva imperial que obtenía respuesta de la innata majestuosidad de la ciudad— adyacentes a coloridas vistas árabes e islámicas pobladas por una rica variedad de tipos humanos que se extendía desde Egipto a las regiones circundantes. Al sur se elevaban las pirámides, visibles sobre el horizonte en un elegante perfil. Vi mi primera representación de *Aida* en el mismo Teatro de la Ópera de El Cairo para el que Verdi la escribió, un ampuloso modelo a pequeña escala de la Ópera Garnier de París; una compañía ambulante italiana ofrecía una temporada de invierno todos los años en el Cairo y Alejandría a una audiencia mixta de europeos, egipcios elegantes y los orientales que puedan adaptarse a ella. A algo menos de un kilómetro de allí se exponen los grandes tesoros del Museo de El Cairo, cuya construcción supervisaron Mariette y Maspero, una mole tan abarrotada y polvorienta como para sugerir inevitablemente la irrelevancia en la que habían caído Ramsés, Horus e Isis (que sobrevivieron al Egipto moderno sólo como nombres de pila coptos), así como Aknatón y Hatsheput.

El Egipto de Norteamérica tiene muy poco en común con todo esto. Egipto es, claro está, un polo diametralmente opuesto, un mundo antiguo con el que las primeras relaciones norteamericanas fueron en el fondo románticas, mitológicas o, si se prefiere, ideológicas; no coloniales, históricas ni políticas en un sentido concreto y vigente. Mientras los británicos y los franceses estaba excavando el valle del Nilo, los estadounidenses (entre ellos Emerson, Melville y Whitman) se apropiaban de Egipto y de su cultura jeroglífica

como un emblema mítico que, según ha escrito el erudito John Irwin, era «lo suficientemente variado para sustentar casi cualquier interpretación que el hombre proyectara sobre él en el acto de conocimiento». Por supuesto que el Metropolitan adquirió (e inundó con ella el mercado de compradores durante los primeros años de la década de 1960) una enorme colección de objetos misceláneos, el más grande de los cuales es el templo de Dandarah en su totalidad. Hasta el período de posguerra, los viajeros norteamericanos, algunos arqueólogos, eruditos, misioneros y comerciantes fueron a Egipto, pero allí nunca hicieron la inversión a gran escala que había caracterizado durante siglos a la presencia europea.

Esto iba a cambiar cuando los británicos y los franceses cedieron sus imperios orientales a Estados Unidos, que ahora se embarcaba, se volvía a embarcar y se desembarcaba en una aventura con Egipto que de forma curiosa pero con exactitud simbolizan las salas de exposición del Metropolitan —más neutrales, al no contar con el contexto nacional que proporcionaban las excavaciones europeas— y su proyección de un ciclo de cine. *Cleopatra* (1934), de Cecil B. De Mille, una extraña amalgama de una obra de Shaw y otras dos de Shakespeare, fue rodada en Hollywood; Claudette Colbert estuvo enferma durante todo el rodaje, pero, por si esto no fuera suficiente problema, los modelos históricos empleados para la película son confusos, están improvisados y no aparecen integrados estilísticamente. Parecen haberse hecho pocos esfuerzos por basar *Cleopatra* en algo particularmente egipcio o, en ese sentido, histórico, y los giros verbales parecen estar aludiendo siempre a algo en lugar de decirlo claramente. Como dice impacientemente un personaje a Marco Antonio: «¡Tú y tus “amigos, romanos y compatriotas!”».

Insoportablemente larga, pesada y concienzuda, *Los diez mandamientos* (1956) nace de un mundo completamente distinto. En primer lugar, no tiene ni el vago poder de evocación de *Cleopatra* ni el ambiente vaporoso pero bastante efectivo de otra película «egipcia» de la década de 1930: *La momia*. Todas las afirmaciones de *Los diez mandamientos* se enfatizan; sus escenas están impregnadas de significación y autenticidad, tanto más cuanto una de las secuelas de la película fue un libro, *Moses and Egypt* (1956), cuyo objetivo era mostrar cómo todos los detalles de la película eran «reales» e históricos, y estaban anclados firmemente en la Biblia y en otras irreprochables fuentes: «Para llevar a cabo la vasta labor de investigación necesaria para la película, se analizaron 950 libros, 984 revistas, 1286 recortes de prensa y 2964 fotografías». Es difícil saber cuánto de esto es mala fe y cuánto ingenuidad. Porque, en segundo lugar, *Los diez mandamientos* esta empapada de una ideología que ninguna cantidad de fuentes ni de precisión histórica pueden disipar. El propio De Mille era un ultraconservador partidario del literalismo cuya afición por el espectáculo vulgar y la excitante carnalidad sirvió para promover una visión del mundo en completa armonía con la de John Foster Dulles. Ciertamente, sus películas bíblicas eran un aspecto de la pasión norteamericana por los orígenes, mitos históricos mediante los cuales nos explicamos a nosotros mismos en relación con un pasado que nos dignifica y nos dota de sentido. Pero el hecho de que Moisés esté interpretado por el categóricamente estadounidense Charlton Heston alinea a la Biblia con un ego nacional norteamericano cuya fuente es nada menos que Dios. Quizá valga la pena recordar que mientras que los países europeos buscaron sus mitos nacionales sobre los orígenes en la mitología grecorromana o escandinava, nosotros hemos buscado la nuestra, al igual que

los Padres Fundadores, en pasajes escogidos del Antiguo Testamento, cuya sangrienta rectitud y autoritarismo inconsciente de sí mismo son al mismo tiempo muy potentes y (al menos para mí) profundamente poco atractivos.

Moisés Heston es también el estadounidense en el extranjero que dice a los taimados forasteros del Tercer Mundo que «nuestro» camino es el correcto, y que si no lo siguen pagarán con el infierno. Dos años antes de que se estrenara *Los diez mandamientos* se había producido la revolución egipcia, y en sus primeros días vacilaba entre el bloque soviético y Estados Unidos como abastecedores de armas; esta fue también la época en que los nuevos gobernantes de Egipto (liderados por el general Naguib, que sólo era una figura decorativa del gobierno mientras que Gamal Abdel Nasser estaba realmente al mando) estaban buscando algún tipo de relación con Estados Unidos. Quizá de forma inadvertida, la mirada de De Mille planteaba las cuestiones con un realismo que irritó tanto al gobierno egipcio que este prohibió la película, cuyos exteriores se habían rodado allí. Por una parte, había un profeta del Antiguo Testamento que era blanco, anglosajón y protestante y que guiaba a su pueblo siguiendo a Dios y a su conciencia hasta una Tierra Prometida adecuadamente desprovista de todo tipo de habitantes; por otra parte, estaba su intrigante hermano adoptivo con rasgos ligeramente orientales (Yul Brynner) que la tenía tomada con los hebreos (y por extensión con los norteamericanos). Egipto era un opresor, los hebreos eran héroes. En el contexto de la época, con la creación de Israel hacía apenas seis años y la invasión de Suez a pocos meses vista, De Mille, al igual que Dulles, parecía estar advirtiendo a Egipto de que el nacionalismo no suscrito por Dios ni por Estados Unidos era el mal y por tanto sería castigado. Es más, por alguna rápida incrustación de la

historia, Estados Unidos *incluía* a Israel, y si eso significaba que Egipto quedaba por tanto excluida, entonces tanto peor para Egipto. El hecho de que Moisés Heston regresara de su travesía del desierto equipado con todo tipo de ardides tecnológicos (un cayado mágico, la capacidad de obrar milagros, de separar las aguas del mar Rojo) simplemente subrayaba para los egipcios de la época la cuestión de que Israel y Norteamérica poseían técnicas modernas para dominar la naturaleza y las demás sociedades.

Al igual que *Sinuhé, el egipcio*, otra película aproximadamente de la misma época que también se exhibió en el ciclo del Metropolitan, *Los diez mandamientos* es una epopeya histórico-bíblica que entabla consigo misma un diálogo de sordos destinado a situar la historia más allá de la política. El atronador sonido de las trompetas, la impresionante magnitud de las escenas, los miles de extras, los personajes adoptando poses insoportables, todos ellos están hechos para coexistir tanto con unos diálogos que son absolutamente planos, aburridos y que están recitados con toda una variedad de acentos distintos, como con una serie de escenas diseñadas para mostrar al público que la gente de entonces era humana, modesta, «como nosotros». Estas tentativas de familiaridad y domesticidad se transfieren a uno de los catálogos del Metropolitan para las exposiciones egipcias, organizadas en torno a la idea de que realmente había vida cotidiana en el mundo antiguo y que podemos identificarnos con ella. Sin embargo, el efecto global es que la historia se representa sublimada, sin exactitud, que la memoria es producto de una rama del olvido y no de la genuina rememoración. Esta es una actitud hacia el pasado que tiene sentido sólo como actitud del presente, una perspectiva imperial de la realidad distinta del colonialismo clásico europeo, basado, por el contrario, en una perspectiva

imaginaria de cómo se puede interpretar, entender y manipular al Otro. Se deriva de una potencia imperial que todavía está muy lejos de las realidades que pretende controlar, y aunque en cierto sentido suprime del pasado gran parte de su inaccesibilidad y su extrañeza, también transmite al mundo exterior una peculiar aunque hipnótica irrealidad.

Al interés estadounidense contemporáneo por el antiguo Egipto subyace por tanto, creo yo, un persistente deseo de eludir la identidad árabe de Egipto, de remontarse a una época en que se aceptaba que las cosas eran a un tiempo simples y asequibles para la siempre bienintencionada voluntad norteamericana. No es exagerado considerar la historia de amor de Sadat con los medios de comunicación, el gobierno y el público como una parte de ese mismo deseo; porque como dice Mohamed Heikal en su brillante y nuevo libro sobre Sadat, *Autumn of Fury* (Random House), el asesinado eterno presidente de Egipto aspiraba a asumir el papel de faraón contrito y reformado que Estados Unidos estaba dispuestísimo a que representara para él. Después de todo, sus políticas eran una afirmación de la ideología de *Los diez mandamientos*: hágase la paz con Israel, reconózcase su existencia y todo estará bien. Si en ese proceso Sadat sacaba a Egipto del presente para introducirlo en una eternidad imaginaria, como un director de cine inspirado (o un provinciano obediente que creía en la historia tal como De Mille deseaba que fuera), serían «los árabes» (como de hecho solía decir Sadat) quienes saldrían perdiendo. Nunca se pagó tan cara una actitud semejante. Fue asesinado por hombres que pensaban que representaban al verdadero Egipto, es decir, al Egipto árabe e islámico, y la amplia mayoría de sus compatriotas —que, según Heikal, formaban parte de su electorado, «el electorado que era suyo de forma natural como presidente de Egipto; el mundo árabe»—, no lo lloró.

Heikal prosigue:

> Sadat fue el primer faraón egipcio que se presentó ante su pueblo armado con una cámara; también fue el primer faraón egipcio que fue asesinado por su propio pueblo. Fue un héroe de la revolución electrónica, pero también fue víctima de ella. Cuando su rostro dejó de verse en la pantalla de la televisión era como si los once años de su mandato se hubieran desvanecido mediante un giro del interruptor del aparato.

No es de extrañar, entonces, que el pabellón de Egipto del Metropolitan y su ciclo de cine ilustraran calladamente un fenómeno más amplio: la dificultad de abordar el Egipto árabe e islámico. Este es un Egipto representado por Abdel Nasser, un líder nacionalista popular del Tercer Mundo que, a diferencia de Gandhi, todavía no ha encontrado su sitio en el canon de héroes no blancos aceptables. Gobernó Egipto y en cierto modo el mundo árabe desde 1952 hasta su muerte en 1970, y aunque tenía muchos adversarios en la zona (no sólo los saudíes), se reconoce con arrepentimiento y un tanto en vano que gran parte de la mediocridad, corrupción y degeneración de los árabes de hoy día existe debido a que él no ha estado allí para impedirlo.

Nasser nunca fue popular en Occidente, y de hecho podía considerárselo como su demonio extranjero arquetípico. Para algunos esto es un indicador fiable del éxito con que plantó cara al imperialismo, a pesar de sus desastrosas campañas militares, su supresión de la democracia en su país y sus interpretaciones excesivamente retóricas de líder supremo. Nasser fue el primer líder egipcio moderno que no formuló ninguna reivindicación para sí mismo sobre la base de la casta o la sangre, y el primero en transformar Egipto en el más importante país árabe y del Tercer Mundo. Ofreció refugio al FLN argelino, fue líder en la conferencia de Bandung y, junto con Nehru, Tito y Sukarno, pionero del Movimiento de Países No Alineados. Por encima de todo, transformó Egipto irrevocablemente, un hecho con el que Sadat parecía incapaz

de competir. Podemos hacernos una idea de cuánto de esta historia no ha llegado nunca al público masivo occidental contemplando las películas que tratan de Egipto y que son de esa época. Aparte de las epopeyas faraónicas y bíblicas, Egipto sirve de telón de fondo para una historia de suspense occidental (*Muerte en el Nilo*), o como localización de historias de amor europeas (*El valle de los reyes*) y de la historia de la Segunda Guerra Mundial (*El zorro del desierto*); sólo sé de una película que trató de reconciliarse con el Egipto moderno, *Abdullah's Harem*, de Gregory Ratoff, una entretenida caricatura un tanto chabacana de los últimos días de Faruk, de la que se dice que fue producida con la participación activa del nuevo gobierno revolucionario de Egipto.

Excluido de la cultura de masas excepto en la medida en que los acontecimientos políticos dictaban su presencia, el Egipto contemporáneo —como gran parte del Tercer Mundo — permanecía encasillado en un consenso ideológico. Sus apariciones estaban consecuentemente reguladas: a los egipcios les gustaba la guerra, sus líderes eran sangrientos, su existencia era una masa anónima y colectiva de turbas fanáticas, peligrosas y paupérrimas. Sadat, claro está, cambió todo eso para mérito suyo, aunque es muy discutible que la actual fijación de los medios de comunicación con Egipto como país grande y amante de la paz (o de lo contrario un cero a la izquierda) represente un avance. Ciertamente, la retórica y la propaganda política egipcia bajo Nasser eran estridentes y, también es cierto, el Estado presidía la vida hasta un extremo muy elevado, como todavía sucede hoy día. Pero seguía siendo cierto que lo que uno debería estar preparado para admitir podría ser de algún interés para un público norteamericano que no tuviera el cerebro del todo lavado ni estuviera del todo transistorizado. Hay una remota

sugerencia de este otro Egipto en el actual ciclo del Metropolitan, *The Night of Counting Years* (1969), de Shadi Abdelsalam, que se presenta de un modo anómalo como una película si no sobre el antiguo Egipto, sí sobre la egiptología.

La película de Abdelsalam es profundamente política y abiertamente tópica, y me temo que será rechazada como película bastante pesada e inquietante sobre la vida entre los monumentos del Alto Nilo. La trama es sencilla: alarmada ante el comercio de antigüedades, la comisión arqueológica del gobierno, presidida por Maspero, un francés, envía río arriba una fuerza expedicionaria dirigida por un joven arqueólogo nativo cuya labor consiste en investigar y poner fin a los robos. Se desarrolla en 1881. Entretanto se nos presenta una tribu de austeros indígenas del Alto Egipto cuyo tradicional modo de vida se basa en su conocimiento de los enterramientos faraónicos secretos, de los que extraen tesoros que venden a un intermediario. Cuando empieza la película, uno de los ancianos de la tribu acaba de morir, y sus dos hijos son iniciados en el secreto. Ambos son rechazados por la complicidad de su pueblo con este sórdido comercio. Uno de los hermanos es asesinado cuando sus protestas amenazan a la tribu; el otro, Salim, comunica finalmente el secreto al arqueólogo de El Cairo, que a partir de entonces saca el alijo de las momias y el tesoro para trasladarlo a El Cairo. Al final de la película, Salim se queda desoladoramente solo.

Si los espectadores buscan en esta película comprender cómo trabaja la arqueología, quedarán decepcionados, exactamente igual que sucederá cuando pierdan de vista la relación entre el ambiente lúgubre de la película y los últimos años del régimen de Nasser, una época de desencanto, de pesimismo introvertido y, en lo que se refiere a las artes, con buenas dosis de crítica política tangencial. En 1971 Abdelsalam dijo en una entrevista que cuando hizo la película

la burocracia central del Estado le puso muchas trabas, y que ciertamente la sensación de hostilidad y alienación que sentía la gente de la tribu de la película hacia los «efendis» de El Cairo parece ser una copia de los sentimientos del propio director. Pero, además, hay varias fuerzas en conflicto a lo largo de la película; todas las cuales quedan subrayadas por la fecha en que se desarrolla la acción, justo un año antes de la ocupación británica que, trasladada a 1969, prefigura el final del feroz antiimperialismo de Nasser y el comienzo de la dominación estadounidense de Egipto consumada por Sadat.

En primer lugar, está la presencia de expertos extranjeros, como Maspero, cuyas ideas acerca de las prioridades egipcias (los artefactos de los museos antes que la forma de vida de los aldeanos) son preponderantes. En segundo lugar, la clase social de las élites modernizadoras en El Cairo —arqueólogos, comerciantes, policías— que viven colaborando con Europa y en contra de su propio pueblo. En tercer lugar, la población de aldeanos fervientemente islámicos; llevan a cabo su ocupación tradicional con una dignidad ritual, pero resulta ser nada menos que el saqueo de tumbas. En cuarto lugar, por supuesto, está la conciencia a la que representa Salim, agudamente consciente de lo que está mal y lo que está bien, pero incapaz de tomar decisión alguna que no lleve consigo también consecuencias desgraciadas: así, para él, vivir como un hijo obediente es quebrantar la ley, pero entregarse a su pueblo es colaborar con las odiadas autoridades de El Cairo. El hecho de que todo el mundo hable árabe deliberadamente clásico, antes que cualquier otro de los dialectos orales, hace que el diálogo deje de ser un medio de comunicación para convertirse en una forma de exhibición impersonal.

Este, parece estar diciendo Abdelsalam, es el Egipto que discurre bajo el manto de arabismo retórico oficial. Su película, por tanto, es como la matriz de los principales

problemas en los que se ve envuelto el Egipto moderno, y de los que surgen muchas más preguntas que respuestas. La herencia europea del país no cuadra con su realidad árabe, su pasado faraónico está demasiado distante de su cultura islámica moderna para que sea algo más que un objeto de comercio, la supuesta lealtad del Estado por principios hacia el esplendor del antiguo Egipto es brutal en lo que a sus efectos sobre la vida cotidiana se refiere, y si, al igual que Salim, tratamos de reconciliar honestamente las demandas de la conciencia con las realidades sociales de la vida moderna, las consecuencias serán desastrosas. Preguntas: ¿puede el papel árabe de Egipto —durante la guerra de los Seis Días de 1967 o en la campaña de Yemen— ser de mucha importancia ya sea para la mayoría empobrecida del país o para su increíblemente antiguo pasado faraónico? ¿Qué Egipto es, por así decirlo, el correcto? ¿Cómo pueden los propios egipcios modernos desenredarse lo suficiente del sistema mundial liderado por Occidente (simbolizado por Maspero y sus socios de El Cairo) para prestar atención a sus propias prerrogativas sin al mismo tiempo vivir según un modelo de trueque estéril y que no da de comer?

Estas son algunas de las cosas que sugiere la película, pero la cuestión con la que me gustaría concluir es que en el escenario de Nueva York, como un elemento más de los lugares que celebra el nuevo pabellón de Egipto del Metropolitan, *The Night of Counting Years* parecería seguramente un pequeño fragmento de color extraño y quizá rechazable. Durante la amable conferencia que precedió a la proyección de *Sinuhé, el egipcio* en el Metropolitan el conservador que presidía el acto señalaba que Nefer, la cortesana del siglo XIV antes de Cristo, interpretada en la película por Bella Darvi, se dirigía a sus criados anacrónicamente en armenio. Esto provocó en el público una

risa ahogada. Pero en cierto sentido una película egipcia aislada sobre Egipto —presentada en el Metropolitan junto con las extravagancias de Cecil B. De Mille y una fila tras otra de especímenes arqueológicos mudos— podría de hecho ser el mismo tipo de intrusión que el inapropiado parloteo armenio de Nefer. Por otra parte, podría servir para aludir a la existencia de otra realidad, apenas visible en ninguna otra parte en las maniobras conmemorativas.

10

Reflexiones sobre el exilio

El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza. Y aunque es cierto que la literatura y la historia contienen episodios heroicos, románticos, gloriosos e incluso triunfantes de la vida de un exiliado, todos ellos no son más que esfuerzos encaminados a vencer el agobiante pesar del extrañamiento. Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre.

Pero si el verdadero exilio es una condición de abandono terminal, ¿por qué se ha transformado tan fácilmente en un motivo tan poderoso e incluso enriquecedor de la cultura moderna? Hemos acabado por acostumbrarnos a pensar en la época moderna en sí como algo espiritualmente huérfano y alienado, como la era de la ansiedad y el extrañamiento. Nietzsche nos enseñó a sentirnos incómodos con la tradición, y Freud a contemplar la intimidad doméstica como el rostro amable dibujado sobre el furor parricida e incestuoso. La cultura occidental moderna es en gran medida obra de exiliados, emigrados, refugiados. En Estados Unidos, el pensamiento académico, intelectual y estético es tal como lo conocemos hoy día debido a los refugiados del fascismo, el

comunismo y otros regímenes dados a la opresión y la expulsión de disidentes. El crítico George Steiner ha propuesto incluso la perspicaz tesis de que todo un género de literatura occidental del siglo XX es «extraterritorial», una literatura hecha por exiliados y sobre los exiliados, y que simboliza la era del refugiado. Así, Steiner sugiere:

> Parece adecuado que aquellos que producen arte en una civilización de cuasibarbarie, que ha dejado a tantas personas sin hogar, fueran ellos mismos poetas sin alojamiento y vagabundos en el lenguaje. Excéntricos, distantes, nostálgicos, deliberadamente intempestivos…

En otras épocas, los exiliados ofrecían perspectivas transculturales y transnacionales similares, sufrían las mismas frustraciones y penurias, desarrollaban las mismas labores de esclarecimiento y de crítica, las cuales se ponen de manifiesto con brillantez, por ejemplo, en *Los exiliados románticos*, el estudio clásico de E. H. Carr sobre los intelectuales rusos del siglo XIX reunidos en torno a Herzen. Pero la diferencia entre los exiliados anteriores y los de nuestro tiempo es (podemos hacer énfasis en ello) la escala: nuestro tiempo —con su guerra moderna, su imperialismo y las ambiciones cuasiteológicas de los gobernantes totalitarios— es ciertamente la era del refugiado, de la persona desplazada, de la inmigración masiva.

Ante este inmenso e impersonal escenario no puede hacerse que el exilio sirva a las ideas del humanismo. A la escala del siglo XX, el exilio no es ni estética ni humanísticamente comprensible: como máximo, la literatura sobre el exilio objetiva una angustia y unos apuros que la mayoría de la gente rara vez experimenta de primera mano; pero pensar en el exilio como algo beneficioso para las humanidades que informa esta literatura es trivializar sus mutilaciones, las pérdidas que inflige a aquellos que las sufren, el silencio con que responde a cualquier tentativa de

entenderlo como algo «bueno para nosotros». ¿Acaso no es cierto que las miradas del exilio en literatura y, por otra parte, en la religión ocultan lo verdaderamente horrendo, que el exilio es irremediablemente secular e insoportablemente histórico, que es producto de la acción de los seres humanos sobre otros seres humanos y que, al igual que la muerte pero sin la clemencia final de la muerte, ha arrancado a millones de personas del sustento de la tradición, la familia y la geografía?

Ver a un poeta en el exilio —en contraposición a leer la poesía del exiliado— es ver las antinomias del exilio personificadas y soportadas con una intensidad única. Hace algunos años pasé algún tiempo con Faiz Ahmad Faiz, el mejor poeta en urdu contemporáneo. Estaba exiliado de su Pakistán natal por el régimen militar de Zia, y encontró acogida, si así puede llamársele, en un Beirut desecho en conflictos. Naturalmente, sus mejores amigos fueron palestinos, pero yo tenía la sensación de que, aunque había cierta afinidad espiritual entre ellos, casi nada coincidía: ni el idioma, ni la convención poética ni la historia vital. Sólo una vez, cuando llegó a Beirut Eqbal Ahmad, un amigo y compañero de exilio paquistaní, Faiz pareció vencer su sensación de constante extrañamiento. Los tres nos sentamos una noche en un deslucido restaurante de Beirut mientras Faiz recitaba poemas. Pasado un rato, él y Eqbal se detenían a traducir sus versos para mí, pero a medida que transcurría la noche eso no importaba. Lo que yo contemplaba no necesitaba traducción: era la representación de un regreso a casa expresado a través de un acto de rebeldía y de pérdida, como si dijera: «Aquí estamos, Zia». Zia claro está, era el único que estaba realmente en casa y que no oiría sus exultantes voces.

Rashid Hussein era palestino. Tradujo al árabe a Bialik, uno de los poetas hebreos modernos más importantes, y en

los años que siguieron a 1948 la elocuencia convirtió a Hussein en un orador y un nacionalista sin igual. Primero trabajó como periodista en lengua hebrea en Tel Aviv, y consiguió establecer un diálogo entre los autores judíos y árabes, aun cuando maridó las causas del nasserismo y el nacionalismo árabe. Con el tiempo, no pudo soportar la presión y se marchó a Nueva York. Se casó con una mujer judía y empezó a trabajar en la oficina de la OLP de las Naciones Unidas, pero generalmente enfurecía a sus superiores con ideas poco convencionales y su retórica de la utopía. En 1972 se marchó al mundo árabe, pero pocos meses después volvió a Estados Unidos: se había sentido fuera de lugar en Siria y Líbano, y desgraciado en El Cairo. Nueva York lo acogió de nuevo, pero también él se escudó en interminables borracheras y en la inactividad. Su vida estaba arruinada, pero seguía siendo el más hospitalario de los hombres. Murió tras una noche en la que había bebido mucho cuando, fumando en la cama, su cigarrillo provocó un incendio que se extendió a una pequeña estantería llena de cintas magnetofónicas que contenían sobre todo voces de poetas leyendo sus versos. Los gases de las cintas lo asfixiaron. Su cuerpo fue repatriado para que lo enterraran en Musmus, la pequeña aldea de Israel en la que todavía vivía su familia.

Estos y tantos otros poetas y escritores exiliados confirieron dignidad a una condición orientada por ley a negar la dignidad: a negar la identidad a las personas. A partir de ellos, y para centrarse en el exilio como castigo político contemporáneo, es evidente que uno debe cartografiar territorios de experiencia más allá de los territorios cartografiados por la propia literatura del exilio. Uno debe en primer lugar dejar a un lado a Joyce y Nabokov y pensar más bien en las innumerables masas para las que se han creado los organismos de la ONU. Uno debe pensar en los campesinos

refugiados sin perspectiva alguna de regresar alguna vez a su hogar, armados sólo con una cartilla de racionamiento y un número de identificación. Puede que París sea una capital famosa por los exiliados cosmopolitas, pero también es una ciudad en la que hombres y mujeres desconocidos han pasado años de penosa soledad: vietnamitas, argelinos, camboyanos, libaneses, senegaleses, peruanos. Uno también debe pensar en El Cairo, Beirut, Madagascar, Bangkok o Ciudad de México. A medida que uno se aleja del mundo atlántico, se incrementa el imponente derroche de desamparo: las cifras enormemente grandes, la miseria hecha de gente «indocumentada» y súbitamente perdida sin una historia que se pueda contar. Pensar en los musulmanes exiliados de India, o en los haitianos de Estados Unidos, o en los habitantes de Bikini en Oceanía, o en los palestinos a lo largo y ancho de todo el mundo árabe significa que uno debe abandonar el modesto refugio proporcionado por la subjetividad y recurrir en su lugar a las abstracciones de la política de masas. Las negociaciones, las guerras de liberación nacional, los pueblos expulsados de sus casas y llevados a empujones, en camiones o a pie a enclaves en otras regiones: ¿a cuánto ascienden estas experiencias? ¿Acaso no son manifiesta y casi deliberadamente irrecuperables?

Llegamos al nacionalismo y a su asociación esencial con el exilio. El nacionalismo es una afirmación de pertenencia en un lugar y a un lugar, un pueblo y un legado. Afirma el hogar creado por una comunidad de lengua, cultura y costumbres; y, al hacerlo, elude el exilio, lucha para impedir sus estragos. De hecho, la interacción entre nacionalismo y exilio es como la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel, según la cual los contrarios se informan y constituyen mutuamente. Todos los nacionalismos nacen en sus primeras etapas de una condición de extrañamiento. Las luchas para conseguir la independencia

estadounidense, para unificar Alemania o Italia o para liberar Argelia fueron las de grupos nacionales separados —exiliados— de lo que se entendía que era su modo de vida legítimo. El nacionalismo triunfante y exitoso justifica entonces, tanto retrospectivamente como mirando hacia delante, una historia engarzada de modo selectivo en una forma narrativa: así, todos los nacionalismos tienen sus padres fundadores, sus textos básicos cuasirreligiosos, su retórica de pertenencia, sus fronteras históricas y geográficas y sus enemigos y héroes oficiales. Este *ethos* colectivo constituye lo que Pierre Bourdieu, el sociólogo francés, denomina el *habitus*, una amalgama coherente de prácticas que vinculan el hábito con la habitabilidad. Con el tiempo, los nacionalismos vencedores depositan la verdad exclusivamente en sí mismos y relegan la falsedad y la inferioridad a la gente de fuera (como en la retórica de lo capitalista frente a lo comunista o de lo europeo frente a lo asiático).

Y justo al otro lado de la frontera entre «nosotros» y «los de fuera» se encuentra el peligroso territorio de la no pertenencia: ahí es donde en una época primitiva se desterraba a la gente, y por donde en la era moderna merodean inmensas cantidades de humanidad como personas refugiadas y desplazadas.

Los nacionalismos se ocupan de grupos, pero el exilio tiene un sentido muy marcado de experiencia solitaria fuera del grupo: las privaciones sentidas por no estar con los demás en el lugar común en que se vive. ¿Cómo se supera entonces la soledad del exilio sin caer en el aplastante lenguaje, que todo lo invade, del orgullo nacional, los sentimientos colectivos y las pasiones del grupo? ¿Qué es lo que vale la pena salvar y conservar entre los extremos, por una parte, del exilio y, por otra, de las a menudo empecinadas afirmaciones de nacionalismo? ¿Tienen el nacionalismo y el exilio atributos

intrínsecos? ¿Se trata simplemente de dos variedades contradictorias de paranoia?

Estas son preguntas que no se pueden responder nunca del todo porque cada una de ellas supone que el exilio y el nacionalismo pueden analizarse de forma neutral y sin mutua referencia entre sí. No se pueden responder. Como ambos términos lo contienen todo, desde el más colectivo de los sentimientos colectivos hasta la más íntima de las emociones íntimas, apenas contamos con un lenguaje adecuado para ambos. Pero ciertamente no hay nada en las ambiciones públicas y omnicomprensivas del nacionalismo que se aproxime al núcleo de los aprietos por los que pasa el exiliado.

Porque el exilio, a diferencia el nacionalismo, es fundamentalmente un estado discontinuo del ser. Los exiliados están apartados de sus raíces, su tierra, su pasado. Por regla general no cuentan con ejércitos ni con estados, si bien a menudo los buscan. Los exiliados sienten, por tanto, una imperiosa necesidad de restablecer sus vidas quebradas, escogiendo por regla general verse a sí mismos como parte de una ideología triunfante o un pueblo restituido. La cuestión fundamental es que una situación de exilio libre de esta ideología triunfante —destinada a volver a reunir en una nueva totalidad la historia rota de un exiliado— es virtualmente insoportable y virtualmente imposible en el mundo actual. Fijémonos en el destino de los judíos, los palestinos y los armenios.

Noubar es un armenio solitario; y un amigo. Sus padres tuvieron que abandonar el este de Turquía en 1915, después de que sus familias fueran masacradas: su abuelo materno fue decapitado. Los padres de Noubar se fueron a Aleppo y después a El Cairo. A mediados de la década de 1960, la vida en Egipto se hizo difícil para los no egipcios, y sus padres,

junto con cuatro hijos, fueron trasladados a Beirut por una organización de ayuda internacional. En Beirut vivieron en una pensión durante un breve período de tiempo y luego fueron despachados a dos habitaciones de una casita en las afueras de la ciudad. En Líbano no tenían dinero y estuvieron esperando: ocho meses después, una agencia de ayuda les consiguió un vuelo a Glasgow. Y después a Gander. Y luego a Nueva York. Fueron en autobuses de la compañía Greyhound desde Nueva York hasta Seattle: Seattle fue la ciudad designada por la agencia para que fijaran su residencia estadounidense. Cuando le pregunté «¿Seattle?», Noubar sonrió con resignación, como diciendo que era mejor Seattle que Armenia, que no conoció nunca, o Turquía, donde se mató a tanta gente, o Líbano, donde él y su familia habrían puesto en peligro sus vidas. El exilio a veces es mejor que quedarse o no partir; pero sólo a veces.

Porque *nada* es seguro. El exilio es un estado celoso. Lo que se consigue es precisamente aquello que no se desea compartir, y es en el dibujo de las líneas en torno a uno y a sus compatriotas donde emergen los aspectos menos atractivos de estar en el exilio: un sentido exacerbado de solidaridad de grupo y una apasionada hostilidad hacia los de fuera, incluso hacia aquellos que de hecho pueden estar atravesando los mismos apuros que uno. ¿Qué podría ser más intransigente que el conflicto entre judíos sionistas y palestinos árabes? Los palestinos sienten que han sido convertidos en exiliados por el proverbial pueblo del exilio, los judíos. Pero los palestinos saben también que su propio sentido de identidad nacional se ha alimentado en el entorno del exilio, donde todo aquel que no es un hermano o hermana de sangre es un enemigo, donde cualquier simpatizante es un agente de alguna potencia hostil, y donde la menor desviación de la línea aceptada por el grupo es un acto de la más alta

traición y deslealtad.

Quizá sea este el destino más extraordinario del exiliado: haber sido exiliado por exiliados; revivir el verdadero proceso de desarraigo de manos de exiliados. Durante el verano de 1982, todos los palestinos se preguntaban qué necesidad no expresada llevó a Israel, tras haber desplazado a los palestinos en 1948, a expulsarlos continuamente de sus hogares y campos de refugiados en Líbano. Es como si la experiencia colectiva judía reconstruida, tal como la representa Israel y el sionismo moderno, no pudiera tolerar que existiera a su lado otra historia de desposesión y pérdida; una intolerancia reforzada constantemente por la hostilidad israelí hacia el nacionalismo de los palestinos, que durante cuarenta y seis años ha estado reconstruyendo dolorosamente en el exilio una identidad nacional.

Esta necesidad de reconstruir una identidad partiendo de las distorsiones y discontinuidades del exilio se encuentra en los primeros poemas de Mahmoud Darwish, cuya considerable obra equivale a un esfuerzo épico por transformar la lírica de la pérdida en el drama indefinidamente pospuesto del regreso. Así representa su sentido de falta de hogar en forma de lista de objetos inacabados e incompletos:

Mas estoy en el exilio.
Rellémame con tus ojos.
Llévame donde tú estás,
quienquiera que seas.
Restablece el color de mi rostro
y el calor del cuerpo,
la luz del corazón y la mirada,
la sal del pan y el ritmo,
el sabor de la tierra… de la Madre Patria.
Protégeme con tus ojos.
Llévame como una reliquia de la mansión del dolor.

Llévame como un verso de mi tragedia;
llévame como un juguete, como un ladrillo de la casa
para que nuestros hijos se acuerden de volver.

El *pathos* del exilio reside en la pérdida de contacto con la firmeza y la satisfacción de la tierra: volver a casa es de todo punto imposible.

El relato «Amy Foster» de Joseph Conrad es quizá la representación más inflexible del exilio que jamás se haya escrito. Conrad se consideraba a sí mismo un exiliado de Polonia, y casi toda su obra (así como su vida) transmite la inconfundible marca de la susceptible obsesión del emigrado con su propio destino y con sus desesperados intentos de tomar contacto satisfactorio con el nuevo entorno. «Amy Foster» se reduce en cierto sentido a los problemas del exilio; quizá se limita tanto a ellos que no es uno de los relatos más conocidos de Conrad. Esta es, por ejemplo, la descripción de la agonía de su protagonista, Yanko Goorall, un campesino del este de Europa que, camino de América, naufraga en la costa británica:

> Para un hombre es sin duda trágico hallarse perdido en una ignota tierra, desvalido, ininteligible y de enigmática procedencia. Pero de cuantos aventureros hayan naufragado en los lugares sin civilizar del mundo, no hay uno solo, a lo que juzgo, que sufriera un destino tan sumamente adverso como el del hombre de quien hablo, el más ingenuo de los aventureros y que fue arrojado por el mar a la caleta de esta bahía…[*]

Yanko ha dejado su hogar porque recibía presiones demasiado fuertes para seguir viviendo allí. Norteamérica lo tienta con su promesa, aunque es en Inglaterra donde acaba. Aguanta en Inglaterra, donde no sabe hablar el idioma y se le teme y malinterpreta. Sólo Amy Foster, una joven campesina esforzada y poco atractiva, trata de comunicarse con él. Se casan, tienen un hijo y cuando Yanko cae enfermo, Amy, temerosa y enajenada, se niega a cuidarlo; coge al hijo de ambos y se marcha. La deserción acelera la mísera muerte de

Yanko, que, al igual que las muertes de varios héroes conradianos, se nos presenta como el resultado de una combinación de aplastante aislamiento e indiferencia del mundo. El destino de Yanko se nos describe como «el desastre supremo de la soledad y la desesperación».

Las penurias de Yanko son conmovedoras: un extranjero solo y obsesionado a perpetuidad en una sociedad perpleja. Pero el exilio del propio Conrad hace que exagere las diferencias entre Yanko y Amy. Yanko es elegante, ligero, y está lleno de vida, mientras que Amy es gruesa, apagada, bovina; cuando él muere es como si la otrora amabilidad de ella hacia él fuera una trampa para atraerlo y después retenerlo de forma fatal. La muerte de Yanko es romántica: el mundo es ordinario e ingrato; nadie le comprende, ni siquiera Amy, la única persona cercana a él. Conrad tomó este miedo neurótico del exiliado e hizo de él un principio estético. En el mundo de Conrad nadie puede entender nada ni comunicarse, pero paradójicamente esta radical limitación de las posibilidades de la lengua no inhibe el cuidadoso empeño de comunicarse. Todas las historias de Conrad tratan de gente solitaria que habla mucho (porque, de hecho, ¿quién de los grandes modernistas era más voluble y «adjetivador» que el propio Conrad?) y cuyos intentos de *impresionar* a los demás acrecientan, en lugar de reducir, el sentido de aislamiento original. Todos los exiliados de Conrad temen, y están condenados a imaginar eternamente, el espectáculo de una muerte solitaria iluminada, por así decirlo, por unos ojos indiferentes y que no comunican nada.

Los exiliados miran a los no exiliados con resentimiento. *Ellos* pertenecen a su entorno, siente uno, mientras que un exiliado está siempre fuera de lugar. ¿Qué se siente al haber nacido en un lugar, al quedarse y vivir allí, al saber que uno es de allí más o menos para siempre?

Si bien es cierto que cualquiera al que se impida regresar a su hogar es un exiliado, pueden establecerse algunas distinciones entre exiliados, refugiados, expatriados y emigrados. El exilio nació de la antigua práctica del destierro. Una vez desterrado, el exiliado vive una existencia anómala y miserable con el estigma de ser un extranjero. Los refugiados, por otra parte, son una creación del Estado del siglo XX. La palabra «refugiado» se ha convertido en un término político que hace pensar en grandes masas de personas inocentes y desconcertadas que requieren ayuda internacional urgente, mientras que «exiliado» lleva consigo, creo yo, un toque de soledad y espiritualidad.

Los expatriados viven voluntariamente en un país extraño, normalmente por razones personales o sociales. Hemingway y Fitzgerald no fueron obligados a vivir en Francia. Los expatriados pueden compartir la soledad y el extrañamiento del exilio, pero no sufren sus rígidas proscripciones. Los emigrados gozan de una ambigua condición. Técnicamente, un emigrado es cualquiera que emigra a un nuevo país. En esta cuestión la elección es ciertamente una posibilidad. Los funcionarios coloniales, los misioneros, los técnicos especializados, los mercenarios y asesores militares cedidos pueden en cierto sentido vivir en el exilio, pero no han sido desterrados. Los colonos blancos de África, algunas zonas de Asia y Australia pueden haber sido exiliados en un principio, pero en tanto que pioneros y constructores de una nación pierden la etiqueta de «exiliado».

Gran parte de la vida del exiliado empieza a aglutinarse compensando la desconcertante pérdida mediante la creación de un nuevo mundo que gobernar. No es de extrañar que tantos exiliados parezcan ser novelistas, jugadores de ajedrez, activistas políticos e intelectuales. Todas estas ocupaciones exigen una inversión mínima en objetos y da mucha

importancia a la movilidad y la destreza. El nuevo mundo del exiliado es antinatural, cosa bastante lógica, y su irrealidad recuerda a la ficción. En *Teoría de la novela*, György Lukács sostenía con persuasiva energía que la novela, una forma literaria nacida de la irrealidad de la ambición y la fantasía, es *la* forma de «la falta de hogar trascendental». La épica clásica, escribió Lukács, emana de culturas establecidas en las que los valores están claros, las identidades son estables y la vida no se altera. La novela europea se cimenta precisamente en la experiencia contraria, la de una sociedad cambiante en la que un héroe o heroína de clase media, itinerante y desheredado pretende construir un nuevo mundo que de algún modo se parezca al viejo dejado atrás para siempre. En la épica no hay *otro* mundo, sólo la finalidad de este. Ulises regresa a Ítaca después de años de andanzas; Aquiles morirá porque no puede huir de su destino. La novela, sin embargo, existe porque *pueden* existir otros mundos, alternativas para los especuladores, vagabundos y exiliados burgueses.

Con independencia de lo que la fortuna les depare, los exiliados son siempre excéntricos que *sienten* su diferencia (aun cuando la exploten con frecuencia) como una especie de orfandad. Nadie que carezca realmente de hogar respeta la costumbre de contemplar el extrañamiento de todo lo moderno como una afectación, una exhibición de actitudes a la moda. Aferrándose a la diferencia como un arma que hay que emplear con la voluntad endurecida, el exiliado o exiliada insiste celosamente en su derecho a negarse a ser aceptado.

Por regla general, esto se traduce en una intransigencia que no es fácil de obviar. Tozudez, exageración, insistencia: estos son los rasgos característicos del exiliado, métodos para obligar al mundo a que acepte la visión de uno; que uno hace más inaceptable porque, de hecho, no está dispuesto a que se acepte. Al fin y al cabo, es de uno. La compostura y la

serenidad son las últimas cosas que se asocian con la obra de los exiliados. Los artistas en el exilio son decididamente desagradables y su obstinación se insinúa incluso en sus exaltadas obras. La perspectiva de Dante en *La divina comedia* es tremendamente poderosa por su universalidad y detalle, pero hasta la beatífica paz que se alcanza en el *Paraíso* presenta rasgos del afán de venganza y la severidad del juicio personificadas en el *Infierno*. ¿Quién sino un exiliado como Dante, desterrado de Florencia, pensaría la eternidad como lugar donde ajustar cuentas pendientes?

James Joyce *escogió* estar en el exilio: para dar fuerza a su vocación artística. De un modo increíblemente efectivo —como ha expuesto Richard Ellmann en su biografía— Joyce buscó pelea con Irlanda y la mantuvo viva como para mantener la oposición más estricta a lo que le era familiar. Ellmann dice que «cada vez que sus relaciones con su tierra natal corrían el peligro de mejorar, [Joyce] tenía que buscar un nuevo incidente que fortaleciera su intransigencia y reafirmara el acierto de su ausencia voluntaria». La narrativa de Joyce se ocupa de lo que en una ocasión describía en una carta como la condición de estar «solo y sin amigos». Y aunque es raro escoger el destierro como forma de vida, Joyce comprendió perfectamente sus padecimientos.

Pero el éxito de Joyce como exiliado subraya la cuestión que se aloja en su mismo corazón: ¿es el exilio tan extremo e íntimo que todo uso instrumental de él constituye en última instancia una trivialización? ¿Cómo es que la literatura del exilio ha encontrado su sitio como *topos* de la experiencia humana junto con la literatura de aventuras, pedagógica o de descubrimiento? ¿Es este el *mismo* exilio que mata de un modo bastante literal a Yanko Goorall y que ha alimentado la costosa y a menudo deshumanizada relación entre el exilio y el nacionalismo del siglo XX? ¿O se trata de alguna variedad

más benigna?

Gran parte del interés contemporáneo por el exilio puede remontarse hasta la noción un tanto pálida de que los no exiliados pueden participar de los beneficios del exilio como un motivo redentor. Decididamente, esta idea alberga cierta plausibilidad y verdad. Al igual que los eruditos itinerantes medievales o los esclavos griegos sabios del Imperio romano, los exiliados —lo más excepcionales de ellos— suavizan sus entornos. Y naturalmente «nosotros» nos centramos en ese instructivo aspecto de «su» presencia entre nosotros, no en su miseria o sus demandas. Pero visto desde la lúgubre perspectiva política de los modernos desplazamientos de masas, los exiliados individuales nos obligan a reconocer el trágico destino de carecer de hogar en un mundo necesariamente despiadado.

Hace una generación, Simone Weil planteó el dilema del exilio de un modo tan conciso como no se había formulado jamás. «Tener raíces —decía— quizá sea la necesidad más importante y menos reconocida del alma humana». Sin embargo, Weil también vio que la mayoría de los remedios para el desarraigo en esta era de guerras mundiales, deportaciones y exterminios masivos son casi tan peligrosos como lo que supuestamente remedian. De estos, el Estado —o más exactamente, el estatismo— es uno de los más insidiosos, puesto que el culto al Estado tiende a suplantar todos los demás vínculos humanos.

Weil nos expone de nuevo a ese complejo de presiones y constricciones que descansan en el corazón del padecimiento del exiliado, el cual, como he sugerido, está más cerca de la tragedia a medida que nos adentramos en la época moderna. Está el puro hecho del aislamiento y el desplazamiento, que produce ese tipo de masoquismo narcisista que se resiste a

todos los esfuerzos de mejora y aculturación y a formar parte de la comunidad. En este extremo el exiliado puede convertir el exilio en un fetiche, una práctica que lo distancia de todas las relaciones y compromisos. Vivir como si todo lo que a uno le rodea fuera provisional y quizá trivial es caer presa del cinismo petulante así como del desamor más quejumbroso. Es más frecuente la presión para que el exiliado se una a partidos políticos, a movimientos nacionales o al Estado. Se ofrece al exiliado un nuevo conjunto de afiliaciones y desarrolla nuevas lealtades. Pero también hay una pérdida: de perspectiva crítica, de cautela intelectual, de coraje moral.

Debemos reconocer también que el nacionalismo defensivo de los exiliados a menudo fomenta la conciencia de sí en la medida en que lo hacen las formas menos atractivas de autoafirmación. Proyectos de reconstitución como reagrupar una nación fuera del exilio (y esto es cierto en este siglo para los judíos y los palestinos) conllevan construir una historia nacional, revivir un lenguaje antiguo o fundar instituciones nacionales como bibliotecas y universidades. Y todo esto, aunque a veces promueve un etnocentrismo estridente, también da pie a investigaciones del yo que inevitablemente van mucho más allá de hechos tan simples y positivos como la «etnicidad». Existe, por ejemplo, la conciencia de sí de un individuo tratando de comprender por qué las historias de los palestinos y los judíos tienen determinadas pautas para ellos, por qué, a pesar de la opresión y la amenaza de extinción, en el exilio continúa vivo un *ethos* particular.

De modo que necesariamente hablo del exilio no como un privilegio, sino como una *alternativa* a las instituciones de masas que presiden la vida moderna. El exilio no es, después de todo, una cuestión de elección: uno nace en él o le sucede a uno. Pero dado que el exiliado se niega a mantenerse al margen lamentándose de sus heridas, hay que aprender cosas:

él o ella deben cultivar una subjetividad escrupulosa (ni indulgente ni malhumorada).

Quizá el ejemplo más riguroso de semejante subjetividad pueda encontrarse en la prosa de Theodor Adorno, el filósofo y crítico judío alemán. La obra maestra de Adorno, *Minima moralia* (Minima moralia: reflexiones desde la vida dañada, de Th. W. Adorno), es una autobiografía escrita desde el exilio; lleva por subtítulo *Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (*Reflexiones desde la vida dañada*). Despiadadamente opuesto a lo que él denomina el mundo «administrado», Adorno entendía que toda la vida estaba constreñida en formas preconcebidas, en «hogares» prefabricados. Sostenía que todo lo que uno dice o piensa, así como todo objeto que uno posee, es en última instancia una mera mercancía. El lenguaje es una jerga, los objetos están en venta. La misión intelectual del exiliado es rechazar este estado de cosas.

Las reflexiones de Adorno están informadas de la creencia de que el único hogar que está verdaderamente a nuestro alcance ahora, por frágil y vulnerable que sea, es la escritura. Por todas partes, «la casa ha pasado. Las destrucciones de las ciudades europeas, igual que los campos de concentración y de trabajo, continúan como meros ejecutores de lo que hace tiempo decidió hacer con las casas el desarrollo inmanente de la técnica. Estas están para ser desechadas como viejas latas de conserva». En pocas palabras, dice Adorno con grave ironía, «es un principio moral no hacer de uno mismo su propia casa».[*]

Seguir a Adorno supone mantenerse lejos de «casa» con el fin de contemplarla con el desapego del exiliado. Porque hay un mérito considerable en el ejercicio de señalar las discrepancias entre diversos conceptos e ideas y aquello a lo que realmente dan lugar. Damos por hecho el hogar y el

idioma; se vuelven naturales, y las suposiciones que subyacen a ellos se convierten en dogma y ortodoxia.

El exiliado sabe que en un mundo secular y contingente los hogares son siempre provisionales. Las fronteras y las barreras, que nos encierran en el marco de la seguridad del territorio familiar, también pueden convertirse en prisiones y con frecuencia son defendidas más allá de la razón o la necesidad. Los exiliados cruzan fronteras, rompen barreras de pensamiento y de experiencia.

Hugo de San Víctor, un monje de Sajonia del siglo XII, escribió estas líneas inquietantemente hermosas:

> Constituye, por tanto, una fuente de enorme virtud para un espíritu docto aprender, poco a poco, primero a cambiar en lo que se refiere a las cosas invisibles y transitorias, de manera que a continuación consiga dejarlas atrás por completo. El hombre al que su tierra natal le parece dulce es todavía un tierno principiante; aquel para quien toda tierra es su tierra natal es ya fuerte; pero el hombre perfecto es aquel para quien el mundo entero es una tierra extraña. El alma joven ha fijado su amor en un lugar del mundo; el hombre fuerte ha extendido su amor a todos los lugares; el hombre perfecto ha apagado su amor.

Erich Auerbach, el gran especialista en literatura del siglo XX que pasó los años de la guerra exiliado en Turquía, ha citado este fragmento como modelo para aquel que desee trascender los límites nacionales o provinciales. Sólo adoptando esta actitud puede un historiador o historiadora empezar a captar la experiencia humana y sus registros escritos en toda su diversidad y particularidad; de lo contrario, él o ella seguirán más comprometidos con las exclusiones y las reacciones de los prejuicios que con la libertad que acompaña al conocimiento. Pero fijémonos en que Hugo deja claro en dos ocasiones que el hombre «fuerte» o «perfecto» alcanza la independencia y el desapego *trabajando con* los afectos, no rechazándolos. El exilio se basa en la existencia de, el amor hacia y los vínculos con la tierra natal de uno; lo que es cierto de todo exiliado no es que el

hogar y el amor al hogar se hayan perdido, sino que la pérdida es inherente a la existencia misma de ambos.

Contemplar las experiencias como si estuvieran a punto de desaparecer. ¿Qué es lo que las ancla a la realidad? ¿Qué salvaría uno de ellas? ¿Qué abandonaría uno? Sólo alguien que haya alcanzado la independencia y el desapego, alguien cuya tierra natal sea «dulce» pero cuyas circunstancias hagan imposible reconquistar esa dulzura, puede responder estas preguntas. (A una persona así también le resultaría imposible obtener satisfacción con sucedáneos vestidos de ilusión o de dogma).

Esto puede parecer una especie de prescripción para una adustez sin tregua en la mirada y, con ello, una desaprobación permanentemente huraña de todo entusiasmo u optimismo del espíritu. No necesariamente. Aunque quizá parezca extraño hablar de los placeres del exilio, hay algunas cosas positivas que decir de algunas de sus condiciones. Ver «el mundo entero como una tierra extraña» permite adoptar una mirada original. La mayoría de la gente tiene conciencia principalmente de una cultura, un escenario, un hogar; los exiliados son conscientes de al menos dos, y esta pluralidad de miradas da pie a cierta conciencia de que hay dimensiones simultáneas, una conciencia que —por tomar prestada una expresión musical— es *contrapuntística*.

Para un exiliado, los hábitos de vida, expresión o actividad del nuevo entorno se producen inevitablemente enfrentados a la memoria de dichos hábitos en otro entorno. Así, tanto el nuevo como el viejo entorno son vívidos, reales, y suceden juntos de forma contrapuntística. Hay un placer único en este tipo de percepción, especialmente si el exiliado es consciente de otras yuxtaposiciones contrapuntísticas que aplacan el juicio ortodoxo y despiertan una simpatía agradecida. Hay

también una particular sensación de logro conseguido en el hecho de actuar como si uno estuviera en casa dondequiera que resulte estar.

Esto, no obstante, sigue siendo arriesgado: el hábito de disimular es agotador y destroza los nervios. El exilio no es nunca un estado satisfecho, plácido o seguro del ser. El exilio, en palabras de Wallace Stevens, «es una mente invernal» en la que el *pathos* del verano y el otoño, en igual medida que el potencial de la primavera, se encuentran próximos pero son inalcanzables. Quizá esta sea otra forma de decir que una vida de exilio transcurre de acuerdo con un calendario diferente, y es menos estacional y está menos asentada que la vida en casa. El exilio es la vida sacada de su orden habitual. Es nómada, descentrada, contrapuntística; pero en cuanto uno se acostumbra a ella su fuerza desestabilizadora emerge de nuevo.

11

Repensar el orientalismo

Los problemas que me gustaría abordar aquí se derivan de los asuntos generales abordados en *Orientalismo*. Los más importantes son: las representaciones de otras culturas, sociedades e historias; la relación entre poder y conocimiento; la función del intelectual; las cuestiones metodológicas que tienen que ver con las relaciones entre diferentes tipos de textos, entre texto y contexto y entre texto e historia.

Debería aclarar un par de cosas de antemano. En primer lugar, utilizo la palabra «orientalismo» no tanto para referirme a mi libro como a los problemas a los que mi libro se refiere; me ocuparé tanto del territorio intelectual y político abarcado tanto por *Orientalismo* (el libro) como por el trabajo que he hecho desde entonces. En segundo lugar, no quisiera que se pensara que este es un intento de responder a mis críticos. *Orientalismo* provocó un buen número de comentarios, muchos de ellos positivos e instructivos; una buena parte de ellos eran hostiles y en algunos casos insultantes. Pero lo cierto es que no he digerido y entendido todo lo que se escribió o se dijo. En su lugar, he tomado aquellas cuestiones planteadas por mis críticos que me chocaron por su utilidad a la hora de enfocar un argumento. Otros comentarios, como mi exclusión del orientalismo alemán, del cual nadie me ha dado una razón para haberlo *incluido*, me han parecido francamente superficiales y no me

parece que tenga ningún sentido responder a ellos. De manera similar, la afirmación que algunos han hecho de que soy ahistórico e inconsistente habría revestido más interés si las virtudes de la coherencia, sea lo que sea lo que quiere decirse con este término, se sometieran a un análisis riguroso; en lo que se refiere a mi ahistoricidad, esta es también una acusación que tiene más peso en la fuerza de su aseveración que en las pruebas.

Como compartimento de pensamiento y conocimiento especializado, el orientalismo lleva consigo, por supuesto, varios aspectos que se solapan: en primer lugar, la cambiante relación histórica y cultural entre Europa y Asia, una relación que cuenta con cuatro mil años de historia; en segundo lugar, la disciplina científica de Occidente según la cual, desde comienzos del siglo XIX, uno se especializaba en el estudio de diversas culturas y tradiciones orientales; y, en tercer lugar, los presupuestos ideológicos, imágenes y fantasías acerca de una región del mundo denominada «Oriente». El denominador común de estos tres aspectos del orientalismo es la línea que separa Occidente de Oriente, y esto, he defendido, no es tanto un hecho de la naturaleza como un producto de fabricación humana al que he denominado «geografía de la imaginación». Ello, sin embargo, no significa que la división entre Oriente y Occidente sea inalterable, ni que sea simplemente ficticia. Esto quiere decir —categóricamente— que al igual que todos los aspectos de lo que Vico denomina «el mundo de las naciones», Oriente y Occidente son realidades producidas por los seres humanos, y como tales deben estudiarse en tanto que componentes integrales del mundo social, y no del mundo divino o natural. Y como el mundo social incluye a la persona o sujeto que estudia así como al objeto o dominio de estudio, constituye una necesidad imperiosa incluirlos a ambos en cualquier

análisis del orientalismo. De forma bastante obvia, no podría haber ningún orientalismo sin, por una parte, los orientalistas y, por otra, los orientales.

Este es, en realidad, un hecho básico de cualquier teoría de la interpretación o hermenéutica. Sin embargo, todavía hay una notable falta de disposición para analizar los problemas del orientalismo en los contextos políticos, éticos o siquiera epistemológicos adecuados para ello. Esto es tan cierto de los críticos literarios profesionales que han escrito sobre mi libro como de los propios orientalistas. Como me parece manifiestamente imposible desestimar la verdad del origen político del orientalismo y su persistente realidad política, basándonos tanto en fundamentos intelectuales como políticos estamos obligados a investigar la resistencia del orientalismo a la política, una resistencia precisamente sintomática de aquello que se niega.

Si el primer conjunto de cuestiones tiene que ver con los problemas del orientalismo reconsiderado desde el punto de vista de asuntos locales como quién estudia o escribe sobre Oriente, en qué escenario institucional o discursivo, para qué público y teniendo en mente qué finalidad, el segundo grupo de cuestiones nos lleva a un espectro de temas más amplio. Se trata de las cuestiones que plantea inicialmente la metodología. Se ven agudizadas considerablemente por preguntas relativas a cómo la producción de conocimiento sirve mejor a fines comunitarios en contraposición a fines sectarios; cómo puede producirse conocimiento no dominador y no coercitivo en un escenario profundamente inscrito en la política, las consideraciones, las posiciones y las estrategias del poder. En estas reconsideraciones metodológicas y morales del orientalismo aludiré de un modo bastante consciente a cuestiones similares planteadas por las experiencias de los estudios del feminismo o sobre las

mujeres, estudios étnicos o sobre los negros o estudios socialistas y antiimperialistas, todos los cuales adoptan como punto de partida el derecho de los grupos humanos anteriormente no representados o infrarrepresentados a hablar por sí mismos y representarse a sí mismos en dominios que por regla general se han definido política e intelectualmente excluyéndolos, usurpando sus funciones de significado y representación y haciendo caso omiso de su realidad histórica. En pocas palabras, el orientalismo reconsiderado desde esta óptica más amplia y libertaria lleva consigo nada menos que la creación de objetos para un nuevo tipo de conocimiento.

Debería volver sobre los problemas que mencioné en primer lugar. La mirada retrospectiva de los autores no sólo estimula en ellos cierto sentido de arrepentimiento sobre lo que podían o debieron haber hecho pero no hicieron; también les da una perspectiva más amplia mediante la cual comprender lo que hicieron. En mi propio caso, me ha servido de ayuda para alcanzar este tipo de comprensión más amplia casi todo el mundo que escribió sobre mi libro, y que lo entendió —para bien o para mal— como una parte de los debates vigentes, las interpretaciones en competencia y los conflictos reales del mundo árabe-islámico, puesto que ese mundo interacciona con Estados Unidos y Europa. En mi bastante limitado caso, la conciencia de ser oriental se remonta a mi juventud en la Palestina colonial y en Egipto, si bien el impulso a resistirse a las incidencias que lo acompañan se vio alimentado en el entorno de independencia posterior a la Segunda Guerra Mundial, cuando el nacionalismo árabe, el nasserismo, la guerra de los Seis Días de 1967, el auge del movimiento nacional palestino, la guerra del Yom Kippur de 1973, la guerra civil en Líbano, y la revolución iraní y sus espantosas repercusiones posteriores produjeron esa

extraordinaria serie de altibajos que no ha terminado ni nos ha permitido comprender por completo su asombroso impacto revolucionario. Es difícil tratar de entender una región del mundo cuyos rasgos principales parecen ser que se encuentra en cambio constante, y en la que nadie que trate de comprenderla puede mantenerse en alguna clase de punto arquimédico exterior a dicho cambio mediante un acto de pura voluntad o de comprensión soberana. Es decir, la razón misma para comprender Oriente en general y el mundo árabe en particular era, en primer lugar, que lo convencía a uno, que reclamaba urgentemente su atención, ya fuera por razones económicas, políticas, culturales o religiosas y, en segundo lugar, que desafiaba una definición neutral, desinteresada o estable.

Problemas similares son lugares comunes en la interpretación de textos literarios. Cada época, por ejemplo, reinterpreta a Shakespeare no porque Shakespeare cambie, sino porque, a pesar de la existencia de numerosas ediciones fiables de Shakespeare, no existe semejante objeto fijo y no trivial como un Shakespeare independiente de sus editores, de los actores que interpretaron sus personajes, de los traductores que lo vierten a otras lenguas o de los cientos de millones de lectores que han leído o visto las representaciones de sus obras teatrales desde finales del siglo XVI. Por otra parte, decir que Shakespeare no tiene existencia independiente en absoluto es demasiado, así como decir que se constituye de nuevo por completo cada vez que alguien lee, actúa o escribe sobre él. De hecho, Shakespeare orienta una vida institucional o cultural que, entre otras cosas, ha garantizado su eminencia como gran poeta, su autoría de treinta y tantas obras de teatro y su extraordinaria fuerza canónica en Occidente. La cuestión que estoy subrayando aquí es rudimentaria: que hasta de un objeto tan

relativamente inerte como un texto literario se supone que obtiene parte de su identidad de su momento histórico en interacción con las atenciones, valoraciones, erudición y realizaciones de sus lectores. Pero este privilegio raramente le fue concedido a Oriente, los árabes o el islam, de los cuales —por separado o conjuntamente— la corriente dominante de pensamiento académico supuso que estaban confinados en la condición fija de ser un objeto congelado de una vez por todas en el tiempo mediante la mirada de los inteligentes occidentales.

Lejos de ser una defensa de los árabes o del islam —como muchos tomaron mi libro—, mi tesis consistía en que ninguno de ellos existía salvo como «comunidades de interpretación», y que, al igual que el propio Oriente, cada designación representaba unos intereses, afirmaciones, proyectos, ambiciones y retórica que no sólo se encontraban en violento desacuerdo, sino también en situación de guerra abierta. Etiquetas como las de «árabe» o «musulmán» para referirse a subdivisiones de «Oriente» están tan saturadas de significados, tan predeterminadas por la historia, la religión y la política que hoy día nadie puede utilizarlas sin prestar cierta atención a las formidables mediaciones polémicas que ocultan los objetos (si es que existen) que dichas etiquetas designan.

Cuanto más hace una facción semejantes observaciones, más rutinariamente las niega la otra. Cualquiera que trate de sugerir que nada, ni siquiera una simple etiqueta descriptiva, está más allá o al margen del dominio de la interpretación, encontrará casi con seguridad algún adversario que diga que la ciencia y el conocimiento están diseñados para trascender las ambigüedades de la interpretación, y que sin duda puede alcanzarse la verdad objetiva. Esta afirmación tenía algo más que un leve tinte político cuando se utilizaba contra los

orientales que cuestionaban la autoridad y la objetividad de un orientalismo estrechamente aliado con las grandes masas de asentamientos europeos en Oriente. En el fondo, lo que yo decía en *Orientalismo* lo habían dicho antes que yo A. L. Tibawi, Abdullah Laroui, Anwar Abdel Malek, Talal Asad, S. H. Alatas, Frantz Fanon y Aimé Césaire, Sardar K. M. Panikar (Sadar Kavalam Madhava Panikkar, 1894-1963) y Romila Thapar, todos los cuales habían sufrido los estragos del imperialismo y el colonialismo y que, al desafiar a la autoridad, la procedencia y las instituciones de la ciencia que los representaba para Europa, estaban también entendiéndose a sí mismos como algo más que lo que esta ciencia decía que ellos eran.

El desafío al orientalismo, y a la era colonial de la cual forma parte de un modo tan orgánico, fue un desafío al silencio impuesto sobre Oriente como objeto. En la medida en que era una ciencia de la incorporación y la inclusión en virtud de la cual se constituía a Oriente para después introducirlo en Europa, el orientalismo fue un movimiento científico cuyo equivalente en el mundo de la política fue la acumulación y adquisición colonial de Oriente por parte de Europa. Oriente era, por tanto, no el interlocutor de Europa, sino su Otro silente. Desde aproximadamente finales del siglo XVIII, cuando Europa redescubrió Oriente, la historia de aquel ha sido un paradigma de la antigüedad y la originalidad, funciones que atrajeron el interés de Europa por los actos de reconocimiento o gratitud pero *de los que* Europa se fue apartando a medida que su desarrollo industrial, económico y cultural parecían ir dejándolo muy atrás. La historia oriental —para Hegel, para Marx, posteriormente para Burkhard, Nietzsche, Spengler y otros importantes filósofos de la historia— era útil para retratar una región de mucha edad y a la que había que dejar atrás. Los historiadores de la literatura

han abundado en todo tipo de escritos estéticos y descripciones figurativas que una trayectoria de «occidentalización» —que puede encontrarse, por ejemplo, en Keats y en Hölderlin— entendía tradicionalmente que Oriente estaba cediendo su preeminencia y relevancia histórica al espíritu mundial que se alejaba desde Asia hacia el oeste en dirección a Europa.

Como forma de primitivismo, como milenaria antítesis de Europa, como noche fecunda a partir de la cual se desarrolló la racionalidad europea, la realidad de Oriente iba perdiéndose de vista inexorablemente en una especie de fosilización paradigmática. Los orígenes de la antropología y la etnografía europeas se constituyeron a partir de esta diferencia radical, y la antropología como disciplina, por lo que sé, todavía no se ha ocupado de esta limitación política inherente en relación con su universalidad supuestamente desinteresada. Esta es una de las razones por la que el libro de Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Constitutes Its Object*, es al mismo tiempo único e importante. Comparado, por ejemplo, con las racionalizaciones disciplinarias y los estereotipos autocomplacientes al uso sobre los círculos hermenéuticos que proporciona Clifford Geertz, el riguroso esfuerzo de Fabian para reorientar la atención de los antropólogos hacia las discrepancias en el tiempo, poder y desarrollo entre el etnógrafo y o la etnógrafa y su objeto de estudio constituido es aún más notable. En cualquier caso, lo que para la mayor parte quedó fuera de la disciplina del orientalismo fue la historia misma, que se resistía a sus abusos tanto ideológicos como políticos. A esa historia reprimida o resistente se volvía ahora en las diversas críticas y ataques sobre el orientalismo como ciencia del imperialismo.

Las divergencias entre las numerosas críticas del

orientalismo como ideología y como praxis son, no obstante, muy amplias. Algunos atacan el orientalismo como preludio de las afirmaciones sobre las virtudes de una u otra cultura indígena: estos son los indigenistas. Otros critican el orientalismo como defensa contra los ataques sobre uno u otro credo político: estos son los nacionalistas. Otros critican el orientalismo por falsificar la naturaleza del islam: estos son, *grosso modo*, los creyentes. Yo no arbitraré estas reivindicaciones, salvo para decir que he evitado adoptar posiciones sobre cuestiones tales como el mundo árabe o islámico real, verdadero o auténtico. Pero, junto con todos los críticos recientes del orientalismo, creo que hay dos elementos particularmente importantes: uno de ellos, una vigilancia metodológica que construye el orientalismo no tanto como una disciplina positiva, sino como una disciplina crítica, y por tanto la convierte en objeto de intenso escrutinio, y el otro, la determinación para no permitir que la segregación y el confinamiento de Oriente sigan incontestados. Mi comprensión del segundo aspecto me ha llevado a rechazar por completo designaciones como «Oriente» y «Occidente».

Según como construyan su función como orientalistas, los críticos de los críticos del orientalismo o bien han reforzado las afirmaciones de poder positivo en el discurso del orientalismo o bien, con mucha menos frecuencia en todo caso, se han enzarzado con los críticos del orientalismo en un verdadero intercambio intelectual. Las razones de esta escisión son evidentes: algunas tienen que ver con el poder y la edad, así como con la posición defensiva institucional o gremial; otras tienen que ver con convicciones religiosas o ideológicas. Todas son políticas; algo que no a todo el mundo le ha resultado fácil reconocer. Si se me permite utilizar mi propio ejemplo, cuando algunos de mis críticos estaban de

acuerdo con las premisas principales de mi argumentación, todavía tenían tendencia a incurrir en el encomio de los logros de lo que Maxime Rodinson denominó «la science orientaliste». Este punto de vista interesado le llevaba a atacar un supuesto lysenkismo acechante en el seno de las polémicas de árabes o musulmanes que albergaban una protesta contra el orientalismo «occidental». Esta absurda acusación se hacía a pesar del hecho de que todos los críticos recientes del orientalismo han sido bastante explícitos a la hora de utilizar críticas «occidentales», como el marxismo o el estructuralismo, en un esfuerzo por superar ingratas distinciones entre Oriente y Occidente, entre la verdad árabe y la occidental, y cosas similares.

Sensibilizados ante los airados ataques contra una ciencia augusta y originalmente invulnerable, muchos profesionales acreditados cuya división de estudio son los árabes y el islam han rechazado toda política, al tiempo que impulsaban vigorosamente un contraataque orientado ideológicamente. Debería mencionar unas cuantas de las imputaciones más típicas vertidas contra mí para que pueda verse cómo el orientalismo extiende sus argumentos del siglo XIX para abarcar un inconmensurable conjunto de eventualidades de finales del siglo XX. Todos ellos proceden de lo que para la mentalidad del siglo XIX es la ridícula situación de un oriental que responde a las aseveraciones del orientalismo. Para el antiintelectualismo desenfrenado, liberado de la carga de la autoconciencia crítica, casi nadie ha alcanzado la sublime confianza de Bernard Lewis. Sus proezas casi puramente políticas requieren más tiempo del que merecen para ser mencionadas. En una serie de artículos y un libro particularmente endeble, *The Muslim Discovery of Europe*, Lewis se ha ocupado muchísimo de responder a mi argumentación insistiendo en que la búsqueda occidental de

conocimiento de otras sociedades es única, que está motivada por la pura curiosidad y que, a diferencia de ello, los musulmanes no fueron capaces ni estaban interesados en adquirir conocimiento de Europa, como si el conocimiento de Europa fuera el único criterio aceptable para el verdadero conocimiento. Los argumentos de Lewis se presentan como si emanaran exclusivamente de la imparcialidad apolítica del erudito, mientras que se ha convertido en una autoridad ampliamente valorada para las cruzadas antiislámica, antiárabe, sionista y de la guerra fría, todas las cuales están avaladas por un fanatismo cubierto de un barniz de urbanidad que tiene muy poco en común con la «ciencia» y el conocimiento que Lewis dice estar defendiendo.

No tan hipócritas, pero no menos acríticos, son los ideólogos y orientalistas más jóvenes, como Daniel Pipes. Sus argumentos, tal como son expuestos en su libro *El islam: de ayer a hoy*, parecerían estar al servicio no del conocimiento, sino de un Estado agresivo e intervencionista —Estados Unidos— cuyos intereses Pipes contribuye a definir. Pipes habla de la anomia del islam, de su sentido de inferioridad, de su posición defensiva, como si el islam fuera una única cosa, y como si los rasgos de su evidencia ausente o impresionista tuvieran la más secundaria de las relevancias. Su libro atestigua la capacidad de recuperación única del orientalismo, su aislamiento de los desarrollos intelectuales respecto a cualquier otro territorio de la cultura y su antediluviana imperiosidad a la hora de hacer sus afirmaciones y aseveraciones con poco respeto por la lógica o la argumentación. Dudo que algún experto de cualquier parte del mundo hablara hoy día del judaísmo o el cristianismo con tal combinación de rotundidad y libertad como la que Pipes se permite respecto al islam. Uno también pensaría que un libro sobre la recuperación islámica aludiría a las evoluciones

análogas y relacionadas en el estilo de la insurgencia religiosa, por ejemplo, en Líbano, Israel y Estados Unidos. Tampoco es probable que nadie en ninguna parte a la hora de escribir sobre un material para el que, con sus propias palabras, «los rumores, las habladurías y demás briznas de evidencias» son las únicas pruebas, transforme como por arte de magia en un mismo párrafo el rumor y las habladurías en «hechos» sobre cuya «abundancia» se basa para «reducir la importancia de los mismos». Esta es una magia bastante indigna del orientalismo avanzado, y aunque Pipes rinde tributo al orientalismo imperialista, no domina ni su auténtico conocimiento ni su fingida pretensión de imparcialidad. Para Pipes, el islam es un asunto volátil y peligroso, un movimiento político que perturba y se interpone en Occidente despertando por todas partes la insurrección y el fanatismo.

El núcleo del libro de Pipes no es simplemente el enormemente oportuno sentido de su propia relevancia política para los Estados Unidos de Reagan, donde el terrorismo y el comunismo se funden según los medios de comunicación en la imagen de los musulmanes como pistoleros, fanáticos y rebeldes, sino su tesis de que los propios musulmanes son la peor fuente para su propia historia. Las páginas de *El islam: de ayer a hoy* están salpicadas de referencias a la incapacidad del islam para representarse a sí mismo, entenderse a sí mismo y tomar conciencia de sí mismo, así como de elogios de testigos como V. S. Naipaul que son igualmente útiles e inteligentes en su comprensión del islam. Aquí está, por supuesto, el tema más familiar del orientalismo: ellos no pueden representarse a sí mismos; deben, por tanto, ser representados por otros que saben más del islam de lo que el islam sabe de sí mismo. Ahora bien, a menudo se da el caso de que uno puede ser conocido por otros de formas diferentes de las que uno se

conoce a sí mismo, y que consecuentemente se pueden producir esas valiosas aproximaciones. Pero esto es algo bien distinto de promulgarlo como la inmutable ley de que los extranjeros como informantes tienen *ipso facto* una percepción de uno mejor que la que uno mismo tiene. Obsérvese que no hay lugar para un *intercambio* entre los puntos de vista del islam y los del extranjero: ningún diálogo, ninguna discusión, ningún mutuo reconocimiento. Tenemos la afirmación plana de la calidad que el político occidental, o su fiel sirviente, posee en virtud de ser occidental, blanco, no musulmán.

Ahora bien, esto, sostengo, no es ni ciencia, ni conocimiento, ni comprensión; es una afirmación de poder y una reivindicación de autoridad absoluta. Está hecha de racismo y se hace relativamente aceptable para un público predispuesto de antemano a escuchar sus musculares verdades. Pipes habla de, a y para una vasta clientela para la que el islam no es una cultura sino un fastidio; la mayoría de los lectores de Pipes asociarán en su mente lo que él dice del islam con otros fastidios de las décadas de 1960 y 1970: los negros, las mujeres, las naciones del Tercer Mundo poscolonial que han inclinado la balanza en contra de Estados Unidos en instituciones como la UNESCO o la ONU, y que para su desgracia han atraído hacia sí la reprimenda del senador Moynihan y de la señora Kirkpatrick. Además, Pipes —y las filas de orientalistas y expertos de mentalidad similar a los cuales representa como común denominador— defiende la ignorancia programática. Lejos de tratar de entender a los musulmanes en el contexto del imperialismo y de la revuelta de un segmento de la humanidad maltratado pero internamente muy diverso, lejos de aprovecharse de las impresionantes obras recientes sobre el islam en diferentes historias y sociedades, lejos de prestar alguna atención a los

inmensos avances en teoría crítica, en ciencias sociales, en investigación humanística y en filosofía de la interpretación, lejos de hacer el mínimo esfuerzo por familiarizarse con la vasta literatura de ficción del mundo islámico, Pipes, empecinada y explícitamente, se alinea con orientalistas coloniales como Snouck Hurgronje y con renegados descaradamente procoloniales como V. S. Naipaul.

He hablado de Pipes sólo porque sirve para establecer algunas cuestiones sobre el vasto escenario político del orientalismo, al cual se niega y se elimina de forma habitual en el tipo de afirmaciones propuestas por su principal portavoz, Bernard Lewis, que tiene la desfachatez de desvincular el orientalismo de su asociación con el imperialismo europeo durante doscientos años y en su lugar lo asocia con la filología clásica moderna y el estudio de las culturas griega y romana antiguas. Vale la pena mencionar que este escenario más amplio comprende otros dos elementos, a saber: la reciente preponderancia del movimiento palestino y la demostrada resistencia de los árabes en Estados Unidos y en todas partes contra cómo son retratados en el dominio público.

La cuestión palestina y su fatídico encuentro con el sionismo, por una parte, y el gremio del orientalismo, su conciencia de casta profesional como corporación de expertos que protegen su terreno y sus credenciales frente al escrutinio ajeno, por otra, explican en conjunto y en gran medida la animosidad contra mi crítica del orientalismo. Las ironías aquí son cómicas. Pensemos en el caso de un orientalista que atacó públicamente mi libro, según me dijo en una carta personal, no porque estuviera en desacuerdo con él —al contrario, creía que lo que yo decía era justo— sino… ¡porque tenía que defender el honor de su profesión! O piénsese en la relación —realizada explícitamente por dos de los autores que

cito en *Orientalismo*, Renan y Proust— entre islamofobia y antisemitismo. Aquí uno habría esperado que muchos académicos y críticos se hubieran dado cuenta de la coyuntura, que la hostilidad hacia el islam en el moderno Occidente cristiano ha ido históricamente de la mano, ha bebido de la misma fuente y se ha alimentado de la misma corriente que el antisemitismo, y que una crítica de las ortodoxias, los dogmas y los procedimientos disciplinares del orientalismo contribuye al engrandecimiento de nuestra comprensión de los mecanismos culturales del antisemitismo. Nunca han establecido semejante relación los críticos, que han visto en la crítica del orientalismo una oportunidad para defender el sionismo, apoyar a Israel y lanzar ataques contra el nacionalismo palestino. Las razones de esto confirman la historia del orientalismo porque, como ha señalado el comentarista israelí Dani Rubenstein, la ocupación israelí de la Franja Oeste y de Gaza, la destrucción de la sociedad palestina y el ataque sionista sostenido contra el nacionalismo palestino han sido liderados y provistos de personal casi literalmente por orientalistas. Mientras que en el pasado eran los orientalistas cristianos europeos los que abastecían a la cultura europea de argumentos para colonizar y eliminar el islam, así como para despreciar a los judíos, ahora es el movimiento nacional judío el que produce cuadros de funcionarios coloniales cuyas tesis ideológicas sobre la mentalidad islámica o árabe son puestas en práctica en la administración de los árabes palestinos, una minoría oprimida en el seno de la democracia europea blanca que es Israel. Rubenstein señala con cierto pesar que el departamento de estudios islámicos de la Universidad Hebrea ha producido todos y cada uno de los funcionarios coloniales y expertos árabes que dirigen los territorios ocupados.

Deberíamos mencionar otra ironía a este respecto:

exactamente igual que algunos sionistas han convertido en obligación suya defender al orientalismo contra sus críticos, algunos nacionalistas árabes han realizado un esfuerzo cómico para ver la controversia orientalista como una trama imperialista para fortalecer el control estadounidense sobre el mundo árabe. Según este poco plausible escenario, los críticos del orientalismo no son antiimperialistas en absoluto, sino agentes encubiertos del imperialismo. La conclusión lógica de ello es que el mejor modo de atacar al imperialismo es no decir nada crítico sobre él. En este aspecto admito que hemos abandonado la realidad por el reino de lo ilógico y de la perturbación mental.

Bajo gran parte de la discusión del orientalismo subyace el inquietante reconocimiento de que la relación entre culturas es al mismo tiempo irregular e irremediablemente secular. Esto nos lleva a la cuestión a la que aludía hace un momento acerca de los recientes esfuerzos árabes e islámicos, bienintencionados en su mayor parte pero en ocasiones motivados por regímenes impopulares, o que, llamando la atención sobre el desprecio de los medios de comunicación occidentales en la representación de los árabes o del islam, desvían la atención de los abusos de su gobierno. Desarrollos análogos han estado produciéndose en la UNESCO, donde la controversia en torno al orden informativo mundial —y a las propuestas de reforma por parte de diversos gobiernos socialistas y del Tercer Mundo— ha alcanzado las dimensiones de un asunto internacional mayor. La mayoría de estas disputas atestiguan, en primer lugar, el hecho de que la producción de conocimiento, o información, de imágenes para los medios de comunicación está repartida desigualmente: sus centros principales están situados en lo que, a ambos lados de la línea divisoria, se ha denominado de forma polémica «el Occidente metropolitano». En segundo

lugar, este desafortunado descubrimiento por parte de las culturas y fracciones más débiles ha reforzado su convencimiento del hecho de que, si bien hay muchas divisiones dentro de ella, sólo hay un mundo secular e histórico, y que ni el indigenismo ni la intervención divina ni el regionalismo ni las cortinas de humo ideológicas pueden ocultar sociedades, culturas y pueblos de otros, especialmente no de aquellos que tienen la fuerza y la voluntad de penetrar a otros con fines tanto políticos como económicos. Pero, en tercer lugar, muchos de los estados poscoloniales desfavorecidos y de sus intelectuales partidarios del régimen han obtenido, en mi opinión, conclusiones erróneas, como lo son que no se debe intentar imponer el control sobre la producción de conocimiento en la fuente o que no se debe tratar de desarrollar, realzar o mejorar las imágenes que habitualmente circulan en el mercado mediático mundial sin hacer algo por cambiar la situación política de la que emanan y mediante la cual se sostienen.

Los fracasos de estas aproximaciones son obvios: uno no necesita airear asuntos como el despilfarro de inmensas cantidades de petrodólares en chanchullos de relaciones públicas de corta vida o en la creciente represión, la violación de los derechos humanos o el bandolerismo declarado que se ha abierto paso en muchos países del Tercer Mundo, todos los cuales suceden en el nombre de la seguridad nacional y, ocasionalmente, de la lucha contra el neoimperialismo. De lo que quiero hablar es de la mucho más vasta cuestión de qué ha de hacerse y cómo podemos hablar de una labor intelectual que no sea meramente reactiva o negativa.

Uno de los legados del orientalismo, y ciertamente uno de sus fundamentos epistemológicos, es el historicismo; es decir, la visión propuesta por Vico, Hegel, Marx, Ranke, Dilthey y otros autores de que, si la humanidad tiene una historia, esta

es obra de los hombres y mujeres, y de la que históricamente se puede entender que, en determinadas épocas o momentos, posee una compleja pero coherente unidad. En lo que se refiere al orientalismo en particular y al conocimiento europeo de otras sociedades en general, el historicismo significaba que la única historia humana que reunía a la humanidad o bien culminaba en o bien era contemplada desde la atalaya de Europa o de Occidente. Lo que Europa no observaba ni documentaba, por tanto, se «perdía» hasta que, en alguna fecha posterior, lo incorporaran también las nuevas ciencias de la antropología, la economía política y la lingüística. Es a partir de esta posterior recuperación de lo que Eric Wolf ha denominado «pueblos sin historia» como se dio un paso disciplinar aún posterior: la creación de la ciencia de la historia mundial, entre cuyos principales practicantes se encuentran Braudel, Wallerstein, Perry Anderson y el propio Wolf.

Pero, junto con la mayor capacidad de ocuparse de —según expresión de Ernst Bloch— las experiencias no sincrónicas del Otro de Europa, ha habido también cierta evitación bastante uniforme de la relación entre el imperialismo europeo y estos conocimientos constituidos y articulados de formas diversas. Lo que nunca se ha producido es una crítica epistemológica de la relación entre el desarrollo de un historicismo que se ha extendido y desarrollado lo suficiente para albergar, por una parte, actitudes tan antitéticas como las ideologías del imperialismo occidental y las críticas el imperialismo y, por otra, la práctica real del imperialismo mediante la cual se sustenta la acumulación de territorios y de población, el control de las economías y la incorporación y homogeneización de las historias. Si tenemos esto en mente observaremos, por ejemplo, que en los presupuestos metodológicos y en la práctica de la historia mundial —que

ideológicamente es antiimperialista— se presta poca o ninguna atención a aquellas prácticas culturales, como el orientalismo o la etnografía, afiliadas con el imperialismo, que en los hechos genealógicos engendraron la propia historia mundial. Por tanto, el énfasis sobre la historia mundial como disciplina ha estado en las prácticas económicas y políticas, definidas mediante los procesos de la escritura histórica mundial como algo en cierto sentido aislado y distinto de, así como no influido por, el conocimiento de ellas que produce la historia. La curiosa consecuencia es que las teorías de la acumulación a escala mundial, o el sistema capitalista mundial o los linajes del absolutismo *a*) dependen del mismo observador perspicaz e historicista que hace tres generaciones había sido orientalista o viajero colonial; *b*) dependen también de un esquema histórico mundial homogeneizador e integrador que asimiló a él desarrollos, historias, culturas y pueblos no sincrónicos, y *c*) bloquean y eliminan críticas epistemológicas latentes de los instrumentos institucionales, culturales y disciplinarios que vinculan la práctica integradora de la historia mundial con, por una parte, conocimientos parciales como el orientalismo y, por otra, con la hegemonía «occidental» sostenida en el mundo no europeo, «periférico».

El problema es una vez más el historicismo y la universalización y autoconfirmación que ha sido endémico en él. El importante librito de Bryan Turner, *Marx and the End of Orientalism*, avanzó mucho hacia la fragmentación, la disociación, el desplazamiento y la descentralización del territorio experiencial abarcado en la actualidad por el historicismo universalizador. Lo que él propone al analizar el dilema epistemológico es la necesidad de ir más allá de las polaridades y oposiciones binarias del pensamiento historicista marxista (voluntarismos *versus* determinismo, sociedad asiática *versus* sociedad occidental, cambio *versus*

estancamiento) con el fin de crear un nuevo tipo de análisis de objetos plurales, en contraposición a únicos. De manera similar, en una serie de estudios realizados en campos interrelacionados y a menudo también no relacionados, ha habido un avance general en el proceso de descomponer, disolver y volver a concebir tanto metodológica como críticamente el campo unitario gobernado hasta entonces por el orientalismo, el historicismo y lo que podría denominarse «universalismo esencialista».

Ofreceré ejemplos de este proceso de disolución y descentralización dentro de un momento. Lo que es necesario decir de ello de inmediato es que no es ni puramente metodológico ni puramente reactivo en su intención. Uno no responde, por ejemplo, a la coyuntura tiránica del poder colonial con el orientalismo académico proponiendo simplemente una alianza entre los sentimientos indigenistas respaldados por alguna variedad de ideología indígena para combatirlos. Esta, por ejemplo, ha sido la trampa en la que muchos activistas antiimperialistas y del Tercer Mundo han caído al apoyar la batalla iraní y la de los palestinos, y que no han encontrado nada que decir acerca de las abominaciones del régimen de Jomeini o han recurrido, en el caso palestino, a los estereotipos gastados del revolucionismo y de la lucha armada como respuesta tras la debacle libanesa. Tampoco puede ser simplemente una cuestión de reciclar la vieja retórica marxista o histórico-mundial, cuyo dudoso logro es simplemente el restablecimiento de la ascendencia intelectual y teórica de antiguos, y hasta la fecha inoportunos y genealógicamente viciados, modelos conceptuales. No: debemos, creo yo, pensar tanto en términos políticos como teóricos y situar los principales problemas en lo que la teoría de Frankfurt ha identificado como dominación y división del trabajo. Debemos confrontar también el problema de la

ausencia de una dimensión de análisis teórica, utópica y libertaria. No podemos continuar a menos que disipemos y reordenemos el material del historicismo en actividades de conocimiento radicalmente diferentes, y no podemos hacer eso hasta que seamos conscientes de que no puede constituirse ningún proyecto de conocimiento nuevo a menos que resistan el predominio y el particularismo profesionalizado de los sistemas historicistas y las teorías reductivas, pragmáticas o funcionalistas.

Estos objetivos son menos difíciles de cómo suenan en mi descripción. Porque la reconsideración del orientalismo ha estado íntimamente relacionada con muchas otras actividades del tipo de aquellas a las que me refería anteriormente, y que ahora se ha convertido en urgente articular con más detalle. Por tanto, ahora podemos ver que el orientalismo es una praxis de la misma especie que la dominación de género masculina o patriarcado en las sociedades metropolitanas: habitualmente se describía a Oriente como femenino, sus riquezas como fértiles, sus principales símbolos como la mujer sensual, el harén y el gobernante déspota, pero curiosamente atractivo. Además, los orientales, como las amas de casa, estaban confinados al silencio y a la producción ilimitada para el enriquecimiento. Gran parte de este material está manifiestamente relacionado con las configuraciones de la asimetría sexual, racial y política subyacentes a la cultura occidental moderna dominante, tal como ilustraron respectivamente las feministas, los críticos de los estudios de la negritud y los activistas antiimperialistas. Leer, por ejemplo, el brillante y reciente estudio que hace Sandra Giulbert de *Ella*, de Rider Haggard es percibir la estrecha correspondencia entre una sexualidad victoriana suprimida en el hogar, sus fantasías en el extranjero y la apretada garra de la ideología imperialista sobre la imaginación masculina

del siglo XIX. De manera similar, una obra como *Manichean Aesthetics* de Abdul Jan Mohammed investiga los universos artísticos paralelos pero incansablemente separados de la novela blanca y negra del mismo lugar, África, dando a entender que incluso en la literatura de ficción opera un sistema ideológico rígido bajo una superficie más libre. O en un estudio como *The Islamic Roots of Capitalism* de Peter Gran, que está escrito desde una posición histórica antiimperialista y antiorientalista meticulosamente documentada y escrupulosamente concreta, podemos empezar a sentir que un vasto territorio invisible del esfuerzo humano y la ingenuidad se esconde tras la superficie orientalista antes congelada y alfombrada por el discurso de la historia económica islámica u oriental.

Hay muchos más ejemplos de análisis y proyectos teóricos nacidos de impulsos similares a aquellos que alimentan la crítica antiorientalista. Todos ellos son intervencionistas por naturaleza, es decir, se sitúan conscientemente en nodos coyunturales vulnerables de los discursos disciplinares vigentes, en los que cada uno de ellos deposita nada menos que nuevos objetos de conocimiento, nuevas praxis de actividad humanista y nuevos modelos teóricos que desbaratan o cuando menos alteran radicalmente las normas paradigmáticas dominantes. Podríamos enumerar aquí esfuerzos tan dispares como las exploraciones de Linda Nochlin de la ideología orientalista del siglo XIX como algo que opera en el marco de contextos históricoartísticos más amplios; la inmensa reestructuración que hace Hanna Batatu del terreno de la conducta política del Estado árabe moderno; el sostenido análisis de Raymond Williams de las estructuras de sentimiento, las comunidades de conocimiento, las culturas emergentes o alternativas y los patrones de pensamiento geográfico (como el de su asombrosa obra *El*

campo y la ciudad); el relato de Talal Asad de la autoconquista de la antropología en la obra de teóricos importantes, así como sus propios estudios de campo; la nueva formulación de Eric Hobsbawm de «la invención de la tradición» o las prácticas inventadas estudiadas por historiadores como indicador fundamental tanto de la labor del historiador como (lo que es más importante) de la invención de nuevas naciones emergentes; la obra elaborada en el reexamen de la cultura japonesa, india y china llevado a cabo por eruditos como Masao Miyoshi, Eqbal Ahmad, Tariq Ali, A. Sivanandan, Romila Thapar, el grupo que rodea a Ranahit Guha (*Las voces de la historia y otros estudios subalternos*), Gayatri Spivak y otros especialistas más jóvenes como Homi Bhabha y Partha Mitter; la reciente reconsideración imaginativa por parte de los críticos literarios árabes —los grupos Fusoul y Mawakif, Elias Khouri, Karnal Abu Deeb, Mohammad Bannis y otros— que pretenden redefinir y fortalecer las estructuras clásicas reificadas de la tradición literaria árabe y, paralelamente a ello, las imaginativas obras de Juan Goytisolo y Salman Rushdie, cuyas novelas y críticas están conscientemente escritas contra los estereotipos culturales y las representaciones que dominan el campo. Vale la pena mencionar aquí también los esfuerzos pioneros del *Bulletin of Concerned Asian Scholars*, y el hecho de que recientemente en dos ocasiones, en su alocución presidencial, un sinólogo estadounidense (Benjamin Schwartz) y un indólogo (Ainslee Embree) han reflexionado seriamente sobre lo que la crítica del orientalismo supone para sus campos; una reflexión pública rechazada hasta la fecha por los especialistas en Oriente Próximo. De forma continua, está la obra realizada por Noam Chomsky en los campos de la política y la historia, un ejemplo de radicalismo independiente y de rigor intransigente inigualada hoy día por

nadie más; o en la teoría literaria, las poderosas articulaciones teóricas de un modelo social de la narrativa, en el más amplio y profundo sentido, expuestas por Fredric Jameson; las definiciones de privilegio e institución canónica alcanzadas empíricamente por Richard Ohmann en su obra reciente; las perspectivas emersonianas revisionistas formuladas en la crítica de las contemporáneas ideologías tecnológicas e imaginativas así como culturales de Richard Poirier, y las ratios redistributivas, descentralizadoras, estudiadas con enorme profundidad y fuerza por Leo Bersani.

Para concluir, debería tratar de reunirlas en un esfuerzo común que pueda dar cuenta de la más vasta empresa de la cual forma parte la crítica del orientalismo. En primer lugar, percibimos una pluralidad de públicos y grupos de referencia; ninguna de las obras o de los autores que he citado afirma estar trabajando en defensa de Un público que sea el único que importe, o para una Verdad sobrevenida y triunfante, una verdad aliada con la razón y la objetividad occidentales (o en su caso orientales). Al contrario, percibimos aquí una pluralidad de terrenos, múltiples experiencias y diferentes contextos, cada uno con su reconocido (en contraposición a negado) interés, sus desiderata políticos y sus objetivos disciplinares. Todos estos esfuerzos resultan de lo que podría denominarse «una conciencia descentralizada», no menos reflexiva y crítica por estar descentralizada, en su mayor parte ni totalizadora ni sistemática, y en algunos casos antitotalizadora y antisistemática. El resultado es que en lugar de buscar la unidad común mediante llamamientos a la autoridad central soberana, la consistencia metodológica, la canonicidad o la ciencia, ofrecen la posibilidad de bases de reunión comunes a ellas. Son, por tanto, planes de actividad y de praxis, más que una topografía dirigida por una visión geográfica e histórica localizable en un centro de poder

metropolitano conocido. En segundo lugar, estas actividades y praxis son conscientemente seculares, marginales y contestatarias en relación a los sistemas dominantes, por regla general autoritarios, contra los que ahora se agitan. En tercer lugar, son políticas y prácticas en todo lo que se proponen que sea —sin tener necesariamente éxito— el fin de los sistemas de conocimiento coercitivos dominantes. No creo que sea demasiado decir que el significado político del análisis, tal como se lleva a cabo en todos estos campos, sea uniforme y programáticamente libertario en virtud del hecho de que, a diferencia del orientalismo, no se basa en la finalidad y el cierre del conocimiento de la antigüedad y la conservación, sino en análisis abiertos a la investigación, aun cuando pueda parecer que los análisis de este tipo —con frecuencia difíciles y abstrusos— son en última instancia paradójicamente quietistas. Debemos recordar la lección que nos enseñó la dialéctica negativa de Adorno y considerar que el análisis está en el pleno sentido *en contra*, es deconstructivo, utópico.

Pero queda el único problema evocando todo el intenso trabajo intelectual, local y condenado al fracaso, el problema de la división del trabajo, que es una consecuencia necesaria de esa reificación y mercantilización que fuera analizada en primera instancia y de un modo muy potente en este siglo por György Lukács. Este es el problema, planteado por Myra Jehlen con sensibilidad e inteligencia para los estudios de mujeres, de si al identificar y realizar las críticas antidominantes, los grupos subalternos —mujeres, negros, etc.— pueden resolver el dilema de los campos de experiencia y conocimiento autónomos que se crean como consecuencia de ello. Puede producirse una especie de exclusivismo posesivo doble: la sensación de ser un conocedor excluyente en virtud de la experiencia (sólo las mujeres pueden escribir para y sobre las mujeres, y sólo la literatura que trata bien a

las mujeres o a los orientales es buena literatura) y, en segundo lugar, ser un conocedor excluyente en virtud del método (sólo los marxistas, los antiorientalistas, las feministas pueden escribir sobre economía, orientalismo o literatura de las mujeres).

Aquí es donde nos encontramos ahora, en los umbrales de la fragmentación y la especialización, que imponen sus servidumbres provincianas y sus quisquillosas posiciones defensivas, o al borde de alguna gran síntesis que, al menos yo, creo que fácilmente podría acabar tanto con los beneficios como con la conciencia de oposición que han proporcionado hasta la fecha estos contraconocimientos. Surgen algunas posibilidades; concluiré simplemente enumerándolas. La necesidad de cruzar más las fronteras, de un mayor intervencionismo en la actividad interdisciplinar, de una conciencia aguzada de la situación —política, metodológica, social, histórica— en la que se desarrolla el trabajo intelectual y cultural. Un compromiso metodológico y político claro con el desmantelamiento de los sistemas de dominación que, como se mantienen de forma colectiva deben, para adoptar y transformar algunas de las expresiones de Gramsci, combatirse colectivamente, mediante el asedio concertado, la guerra de maniobras *y* la guerra de posiciones. Finalmente, un sentido muy afilado del papel del intelectual tanto en la definición de un contexto como en su transformación, puesto que sin ello, en mi opinión, la crítica del orientalismo es simplemente un pasatiempo efímero.

12

Cómo no recibir una cornada

Sobre Ernest Hemingway

Los lectores de prosa estadounidense han quedado impresionados por el predominio de lo que Dwight Macdonald denominó una vez el «hágalo usted mismo». No se trata simplemente de las guías para fabricar artilugios, o para cocinar, o para hacer otras cosas como adelgazar, obtener riqueza o alcanzar la paz de espíritu, si bien los escritos sobre todos estos temas son mucho más abundantes en Estados Unidos que en cualquier otro lugar. En lo que estoy pensando es en la actitud instructiva práctica que puede encontrarse en una gran cantidad de obras de alta literatura: *Moby Dick*, por ejemplo, puede entenderse como un manual sobre qué hacer si uno quiere ir a cazar ballenas, pero también como una enciclopedia de todo lo relativo a los barcos y el mar. Las novelas de Cooper están llenas de consejos sobre la vida en los bosques y la de los indios, Twain está repleto de sabiduría del sudeste de Estados Unidos y relativa al río Mississippi, así como *Walden* sobre la naturaleza de Nueva Inglaterra o Faulkner sobre el sur; en Henry James esta tendencia adopta la forma del conocimiento del entendido. En todos estos casos lo que se presupone es que la realidad no se sostiene por sí sola, sino que requiere los servicios de un experto para transmitir o desentrañar su sentido. Lo contrario de esto no es menos cierto, que los estadounidenses parecen

interesados no tanto en la realidad como en aproximarse a ella y dominarla, y que para ellos es necesario este tipo de orientación de un experto.

Un modo útil de entender esta peculiar estructura de la percepción es verla como un sustituto del sentimiento de profundidad y continuidad histórica. Privilegiar la información y el conocimiento especializado supone decir en muchos aspectos que lo que importa puede situarse en un primer plano y que la historia, en la medida en que no está fácilmente a nuestro alcance, es mejor olvidarla o, si no se puede olvidar, obviarla. La experiencia del aquí y ahora —la relevante— recibe, por tanto, prioridad. En la medida en que el escritor o escritora sea capaz de ofrecer esa experiencia, en esa misma medida se percibirán sus afirmaciones como algo importante, urgente o admirable. Como consecuencia de ello, en ninguna otra literatura el autor es tanto un yo en actuación, como señaló Richard Poirier, y en ninguna otra literatura hay depositado un énfasis similar en los datos brutos y en la transmisión fiel de los mismos.

El interés estadounidense por los «hechos» procede del mismo agregado de actitudes. Puede observarse no sólo en el habitualmente desdeñoso desprecio de la opinión y la interpretación, sino también en el mucho más interesante culto a la «objetividad» y la especialización, la difusión de la asesoría como profesión y la institucionalización de las «noticias», que, según se cree en Estados Unidos, han quedado definitivamente liberadas de la carga de la subjetividad. Para finales del siglo XX la mercantilización, el embalaje y la comercialización de la realidad que constituye la industria del conocimiento ha llegado a predominar hasta casi llegar a excluir el contenido real. Nótese, por ejemplo, que las películas documentales no son verdaderamente populares en Estados Unidos (a menos que sean inglesas) y

que en raras ocasiones se hacen, mientras que los canales de veinticuatro horas de noticias están aumentando en número. La suposición que subyace al culto a las noticias es que un pequeño producto riguroso, facturado como «información» pura de la que ha sido eliminada toda opinión y que parpadea ante nuestra vista durante no más de treinta segundos por asunto, es sin lugar a dudas convincente. Poca gente discutirá que esta forma de noticias son «hechos»: lo que queda excluido es el tremendamente sofisticado proceso de selección y mercantilización que convierte los bits de información en «hechos» irrebatibles.

La presión sostenida que ejerce este tipo de actitudes sobre la literatura y la sociedad estadounidenses encamina a ambas instancias a la auténtica excentricidad. Los grandes clásicos estadounidenses no son, creo yo, comparables a ninguno de los franceses o los ingleses, que son producto de culturas estables, altamente institucionalizadas y seguras de sí mismas. Con sus angustias, sus curiosos desequilibrios y deformaciones, sus énfasis e inflexiones paranoides, la literatura estadounidense es como su equivalente ruso, si bien sería imposible ampliar estas analogías a cuestiones de estilo político.

En un escenario tan inusual no es extraño descubrir que uno de los libros estadounidenses más importantes del siglo XX sea *Muerte en la tarde*, de Ernest Hemingway, publicado por primera vez en 1932. La fama de Hemingway está hoy día de algún modo eclipsada, si bien persisten los efectos de sus innovaciones estilísticas sobre otros autores. Recordado por sus divagaciones machistas (y hasta cierto punto desacreditado a causa de ellas), Hemingway fue siempre un incansable experto y un abastecedor de conocimiento especializado sobre temas tan interesantes para los estadounidenses de principios del siglo XX como la guerra,

Europa, la pesca, la caza, la bohemia o los toros. Partiendo de la casi increíble pureza de actitud y austeridad de la mirada de sus primeros relatos, la obra de ficción posterior de Hemingway está por regla general distorsionada por exhibiciones de conocimiento, llamativos fardos de información. Parece haber tenido un ojo puesto en un público impaciente de noticias sobre el mundo de los cafés, París, la Primera Guerra Mundial, Pamplona o Biarritz, y en su prosa se esforzó por convertir su estilo de vida en cognoscibilidad… con resultados muy desiguales. Para mi generación, el Hemingway de posguerra ya se había convertido en un papa: tan tedioso como afectado. Hasta que aceptó y posteriormente publicó en la revista *Life*, es decir, en 1959, realizar una serie sobre la competición que duró todo el verano entre los dos toreros vivos españoles más importantes, Antonio Ordóñez y Luis Miguel Dominguín. Entonces se recordaron los magistrales rasgos de *Muerte en la tarde*.

Muerte en la tarde tiene ese paciente estilo de un colosal tratado sobre el arte, no tanto del toreo —que Hemingway consideraba que había llegado a un estado de refinamiento decadente— como del de matar toros bravos criados especialmente para ello. En el proceso, Hemingway también ofrece una idiosincrásica historia de España y de la cultura española, así como una imponente gramática de los gestos, rituales, emociones y métodos asociados con la *corrida de toros*.[*] El libro está concebido como una explicación (pero en modo alguno una justificación) de lo que Hemingway considera una forma de arte exclusivamente masculina, no un deporte. Su manierismo es en ocasiones irritante —como cuando inventa a una mujer que se le opone con la que entabla una serie de duelos verbales en los que él se manifiesta con terribles aires de superioridad— y su fervor por explicar las cosas se desarrolla a menudo sin barreras. Lo que

convierte al libro en un triunfo es su capacidad de adentrarse y dominar un mundo extraño interesando a su lector tanto por los personajes como incluso por los toros, en gran medida igual que se dice que Tolstoi podía hacernos sentir qué es ser un caballo.

El descomunal edificio de *Muerte en la tarde* tiene en lo más alto, como una torre sobre una montaña, la obsesión de Hemingway por la muerte. El toreo es el arte de sostener, prolongar y contener el encuentro con la muerte, en el cual el arsenal de *verónicas, pasos naturales* y *recibiendos* eleva la matanza de un animal bravo a la exhibición articulada de la exposición a y el dominio sobre la muerte, esculpida y clarificada en tres actos mediante conceptos como *suerte, dominio*, valor y honor. En fuerza e intensidad hay muy pocas cosas parecidas a este libro en otras obras de Hemingway, y me parece esencial para comprender aquello de lo que habría sido capaz si no hubiera tenido tanto éxito como escritor de historias de jóvenes crecidos cargados de conocimiento especializado sobre la calle y la bebida. La impresión que da es la de un hombre obsesionado cuya incapacidad cultural —y sin duda real— para estetizar la experiencia de la muerte queda reparada en el acto de describir cómo lo hacen los españoles mediante la *corrida*. Raras veces en la literatura moderna, salvo quizá en autores como Kafka, se encuentra uno una representación tan escrupulosa de la mecánica del sufrimiento ritualizado: cuando uno lee en *Muerte en la tarde* los aspectos más detallados del arte de picar toros, de los diversos tipos de *cornadas*, de la tuberculosis y la sífilis como las enfermedades de los matadores, uno se acordará del artista del hambre o del artefacto de «En la colonia penitenciaria»; y en ninguna otra parte tienen palabras como «nobleza» o «elegancia» un aura tan escabrosa y no obstante convincente.

Los artículos de *Life* de 1959 iban a constituir el clímax del

regreso de Hemingway a España y al toreo desde 1953, tras un largo paréntesis. La revista sólo publicó una parte de las cien mil palabras que Hemingway escribió; y los actuales editores han restituido una parte pero no todo lo que él se había propuesto que fuera el relato de «la destrucción de una persona [Dominguín] a manos de otra [Ordóñez] con todo lo que lo precedía y conformaba». En varios sentidos, por tanto, *El verano peligroso* es una obra retrospectiva que restablece cierta continuidad con los primeros días de Hemingway. En primer lugar, está el regreso a España, donde —nos dice Hemingway— hasta los guardias de la frontera lo conocen ahora a él y a sus libros. Hay aquí pocos indicios de que Hemingway tuviera muchos problemas a causa de la política de Franco, lo cual es una forma de decir que la estrechez claustral de la obra elude la mayoría de las cosas excepto el acontecimiento principal del verano, un *mano a mano* entre los dos grandes rivales. En segundo lugar, tenemos la recuperación del interés de Hemingway, tras la muerte de Manolete en 1949, por el arte de matar toros. Ordóñez no es sólo un torero brillante: es también hijo de Cayetano, el matador cuya labor en la plaza ha sido descrita con tanta admiración en *Fiesta*. Hemingway considera que el hijo es mejor torero que el padre, casi como una vindicación del propio arte, que ahora ha caído en el abandono y la falta de honestidad como consecuencia de la cobardía, la codicia y la ignorancia de los espectadores.

El verano peligroso contiene entre sus tapas no sólo el relato de un mano a mano entre los dos matadores vivos más grandes, sino también otro par de competiciones. Una es la que se da entre el toreo de entonces y el toreo en la actualidad: el primero es un arte recordado pero desaparecido, efímero porque está confinado a un par de horas de las tardes de los domingos, pero que cobra presencia y realidad en la prosa de

la anterior obra maestra de Hemingway; el segundo, una versión contemporánea del primero, lucha por ganar distinción mediante la valentía y la destreza de dos hombres que ascienden a la eminencia en un entorno de toros cobardemente mal criados y con los cuernos afeitados, de avariciosos apoderados y toreros mediocres. La otra competición, más profunda, es la que tiene lugar entre el primer Hemingway y el posterior: el primero es un hombre obsesionado con la *corrida* como tragedia, con España y con la verdad, con la escritura y la muerte, con la posibilidad de rescatar algún conocimiento práctico de un drama metafísico que simbolizaba el tiránico paso del tiempo, para quien el gran toreo y la prosa clara representaban un triunfo similar; el último, un escritor mundialmente famoso más aclamado que su material, cansado, que aun así se arriesga con valentía a repetirse y parodiarse cuando trataba de resucitar impulsos acabados, gestos olvidados, rasgos verdaderos enterrados bajo lo comercial, adláteres y una España somnolienta y degenerada. Sin embargo, el libro comienza con una aseveración un tanto chulesca, aun cuando permitamos la tensa y poco elegante referencia a Mary:

> Me resultaba extraño volver a España; nunca esperé que me permitiesen regresar al país que amo más que ningún otro excepto el mío y yo tampoco quería hacerlo mientras que alguno de mis conocidos estuviera en la cárcel. Pero en la primavera de 1953 en Cuba hablé con buenos amigos que habían luchado en bandos opuestos durante la Guerra Civil acerca de la posibilidad de detenernos en España camino de África y todos convinieron en que no podía hacerlo honorablemente si no me retractaba de lo que había escrito y mantenía la boca cerrada con respecto a la política. […]
>
> En 1953 ninguna de las personas que conocía estaba presa y me propuse ir con mi esposa Mary a la *feria* de Pamplona, seguir luego hasta Madrid y visitar el Prado y después, si aún seguíamos libres, continuar hasta Valencia para las corridas de toros antes de tomar el barco de África. Sabía que nada iba a ocurrirle a Mary, pues no había estado ni una sola vez en España durante toda su vida y, además, únicamente trataba a la gente más selecta. Con seguridad, de tener algún problema acudirían al rescate.[*]

Ordóñez es el vencedor de la manifiesta competición entre los dos matadores. Dominguín queda reducido finalmente al toreo mecánico y a las heridas reiteradas; estos son los principales signos de su derrota. Pero esta es una cuestión relativa, para la que los lectores en lengua inglesa dependen bastante de Hemingway. Lo que sé del toreo anterior a Manolete lo sé por Hemingway, pero yo sí vi un buen número de *corridas* en la década de 1960, las suficientes para darme cuenta de que Hemingway tenía razón cuando decía que el arte de matar toros había sido desplazado por el culto al torero con atractivo, exactamente igual que en la música el arte de componer había sido desplazado por el director de orquesta o el intérprete virtuoso. Si uno viera a El Cordobés, a Paco Camino, a El Viti y demás en los años sesenta tendría que decir que eran toreros valientes y a menudo espectaculares, pero, con la posible excepción de El Viti, ninguno de ellos recordaba las *faenas* «clásicas» de las que hablan Hemingway y otros durante la época dorada. La única excepción era Ordóñez, al que vi en 1966, de un modo absolutamente memorable en una *feria* menor en Badajoz, una ciudad polvorienta e implacablemente azotada por el sol de Extremadura. Aun cuando a uno no le gustaran los toros, habría sido difícil no haber sido levantado de su asiento por su mayor autoridad, debido al modo en que dominaba la *corrida*, y a la adusta gracia, economía y ausencia de miedo que imponía en lo que Hemingway brillantemente denominó el proceso de educación de un toro a manos de un gran matador que sabe conducirlo al momento de la verdad.

Quizá porque recuerdo tan vívidamente a Ordóñez *El verano peligroso* me convenció de que había batido a Dominguín y, lo que es más interesante, había restablecido la continuidad entre aquellos primeros días y estos. En Valencia, Ordóñez hizo una *faena* que «tenía la belleza del agua cuando

se ondula sobre una roca o en una cascada».[*] Para cualquiera que le interesen estas cosas, *El verano peligroso* es una lectura obligatoria aunque repetitiva; la crónica de viajes por España de arriba abajo, de toros en Bilbao, Valencia, Málaga o Aranjuez, de restaurantes, hoteles, hospitales y *fincas*. La atmósfera y el colorido de las *ferias* españolas, sí… pero también la descripción paciente y a menudo desgarbada de los toros, las *verónicas* y los diversos estilos de toreo.

El núcleo oculto del libro, sin embargo, es el otro mano a mano entre el primer Hemingway y el posterior. Como tema de experto, el toreo sólo tenía para Hemingway una ventaja asombrosamente clara: había una correspondencia absoluta entre sus fundamentos —«la *corrida* formal», nos recuerda en *El verano peligroso*, se basa en la absoluta «virginidad [del toro] respecto a todo contacto anterior con un hombre a pie»— y el hecho de que él fuera el primer estadounidense que escribiera sobre ello tan extensamente y con tanto conocimiento. Además, el tiempo establecido para matar a un toro nunca debe exceder los quince o veinte minutos, porque después de ese tiempo el toro aprende a distinguir entre un capote desplegado con astucia y la sólida realidad del cuerpo de un hombre. Por tanto, el toreo no es sólo un arte enormemente especializado, sino también una ubicación extremadamente reducida de la intensidad, irreversible en sus procesos, calibrada con precisión en sus espacios para la maniobra y absolutamente limitada a su mórbida conclusión. No es de extrañar que Hemingway ponga fin a *Muerte en la tarde* con una nota sombría sobre la pérdida y el éxito, adaptada a la idea de que «todo eso lo hemos visto alejarse y veremos desaparecer todavía otras cosas más». Lo que hizo fue escribir un libro poco satisfactorio en relación con la *corrida* de la vida real —«no es suficiente para formar un libro»—, pero igualmente y en su conjunto la obra de un

experto: «Pero lo que importa es aguantar y hacer el trabajo que a cada uno le es encomendado, ver, y oír, y aprender, y comprender, y escribir cuando se ha logrado saber algo, y no antes ni demasiado tiempo después. […] No, todo esto no es suficiente para formar un libro, pero tenía que contar algunas cosas, aunque queden todavía muchas cosas vividas por contar».[*]

El regreso de Hemingway a los toros es entonces repetición, y la brillantez de Ordóñez una consideración de la anterior tradición y valoración práctica de la forma contenida en *Muerte en la tarde*. La diferencia es que *El verano peligroso* expone de un modo mucho más insistente al propio Hemingway, una personalidad bien recibida y hasta cierto punto prostituida después en los círculos taurinos por aquellos mismos que lo recibieron bien. En 1959, el conocimiento experto estadounidense, que en otro tiempo se había derivado de la «virginidad respecto a todo contacto», se ha convertido en algo hastiado. El personaje de Hemingway, con sus amigos bebedores de vino, su Lancia conducido por un chófer, su vanidad (de Dominguín y Ordóñez se dice que matan toros de la forma «para mí» más difícil), sus mujeres cautivas, sus hoteles y criados, se inmiscuye en todas partes. Recuerda a Howard Cosell, el famoso locutor deportivo estadounidense, cuando entrevistaba a (y hasta cierto punto se dejaba seducir por) Mohamed Ali. La proposición de que el torneo de Wimbledon se celebra en realidad para Dan Maskell no sería más extraña que el siguiente fragmento de las últimas páginas de *El verano peligroso*, basado en la idea con frecuencia reiterada de que Ordóñez necesita a Hemingway para que su arte sea completo (Ordóñez, se nos dice anteriormente, mataría al toro «para complacerme»):

> Luego se volvió hacia las gradas para contemplar a los espectadores, desaparecida ya su mirada de cirujano, con el semblante resplandeciendo

> felicidad por el trabajo recién concluido. Un torero no puede comprobar nunca la obra de arte que realiza. No tiene ocasión de corregirla como puede hacerlo un pintor o un novelista. Tampoco la puede oír como lo hace un compositor. Tan sólo puede sentirla y escuchar las reacciones del público. Cuando se da cuenta de que hace algo grande, esta le domina de modo que ninguna otra cosa en el mundo le importa. Mientras realiza su obra de arte, sabe que debe mantenerse dentro de los límites de su habilidad y de su conocimiento de las reses. Se denomina fríos a los *matadores* que muestran con toda evidencia que están pensando en eso. Antonio no era frío y se había hecho con los espectadores.[*]

De estas descripciones ha desaparecido la inocencia, excepto como recuerdo de una época anterior, más pura, en la que la correspondencia entre el conocimiento experto y la realidad era más urgente e igualitaria, y cuando la interpretación del escritor estaba impulsada por la necesidad de la experiencia estética de la mortalidad. En *El verano peligroso* las presiones del encargo de *Life* parecen haber transformado a Hemingway en un intermediario consciente de sí mismo, y sus repeticiones y su verborrea impresa descienden hasta el pastiche de su famoso yo anterior. El público no está aquí para participar: está para contemplar cómo Ordóñez y Dominguín lo reconocen como el Viejo, y con ello ayudarle a ganar dinero, aun cuando, dice, «fui perdiendo mi antigua afición a los toros».[*] Esta es una señal del ambiguo destino de Hemingway que sobrevive en este libro como un aficionado famoso que rinde tributo a Ordóñez y como un escritor exhausto cuya obra póstuma devuelve la atención del lector a su portentosa maestría del pasado.

A pesar de un curioso carácter no concluyente, sobre el lector se asienta una especie de desorientación carente de situación. ¿Por qué se ha publicado el libro ahora y no, por ejemplo, poco después de la muerte de Hemingway? ¿A quién va dirigido? ¿Estaba concebido como una tentativa de restablecer la reputación de Hemingway o de despertar una nueva atención por él? El libro no ofrece ninguna respuesta a

estas preguntas y seguirá siendo, en mi opinión, un desordenado añadido a la prosa anterior de Hemingway: el conocimiento especializado ofrecido por un testigo experto que ha se ha mantenido activo «demasiado tiempo después». Lo que queda de manifiesto aquí es el gran problema de la prosa estadounidense: que el impacto de reconocimiento derivado del conocimiento y convertido en el «hágalo usted mismo» sólo puede producirse una vez; no puede sostenerse. La segunda vez es arrojado al mercado, en donde los procesos homogeneizadores no lo convierten en arte ni en conocimiento, sino en el más mero «producto».

13

Foucault y la imaginación del poder

Para la época en que el poder se había convertido en un tema explícito y central en su obra de comienzos de la década de 1970, Foucault ya había expuesto su teoría del discurso y del análisis del discurso en *El orden del discurso* y en *La arqueología del saber*. Aunque estos libros mantenían la vista hacia delante en dirección a lo que escribiría posteriormente, ambas obras se basaban todavía en obras anteriores y desarrollaban dicha labor, sus estudios arqueológicos de la *Historia de la locura en la época clásica, Las palabras y las cosas* y *El nacimiento de la clínica*. Lo que en mi opinión resulta profundamente convincente de la continuidad de la obra temprana de Foucault con sus trabajos de su etapa intermedia es la elaboradísima presentación del orden, la estabilidad, la autoridad y la fuerza reguladora del conocimiento. Para él *les choses dites* son objetos depositados en los registros del conocimiento, del mismo modo que las formaciones de soldados se sitúan estratégica y tácticamente en los campos de batalla. Cuando Borges dice «con frecuencia me asombraba que las letras de un libro cerrado no se mezclaran y se perdieran en el curso de una noche», es como si estuviera proporcionando a Foucault el punto de partida de una indagación histórica, la de comprender cómo las afirmaciones adquirieron no sólo su estatus social y epistemológico, sino también su densidad específica como

obra acabada, convención disciplinar y ortodoxia fechada.

Por tanto, la mirada de Foucault sobre las cosas era, tal como daba a entender a la revista *Hérodote* en 1976,[55] una mirada espacial, lo cual hace de algún modo más fácil entender su predilección por el análisis de los espacios, territorios, dominios y lugares discontinuos pero reales —las bibliotecas, las escuelas, los hospitales, las cárceles— en lugar de por, como esperaría uno de un historiador, la tendencia a hablar principalmente de las continuidades, temporalidades y ausencias. Es probable que la perspectiva de la historia admirablemente no nostálgica que adopta Foucault y la absoluta ausencia en ella de anhelos metafísicos, como los que uno encuentra en los herederos de la tradición hegeliana, sean ambos atribuibles a sus inclinaciones geográficas. Tan notable es esto en Foucault, y está tan profundamente vinculado a su concepción de las afirmaciones como extensiones cuidadosamente conformadas de las instituciones e instrumentos del gobierno, que ello queda dilucidado de manera útil por alguien que, si bien en una tradición diferente y muy anterior a Foucault, lo recuerda en muchos aspectos: Ibn Khaldun, el gran historiógrafo y filósofo árabe del siglo XIV. En la *Muqadimah*, Ibn Khaldun dice que la ciencia de la historia es única porque, al tiempo que está relacionada con la retórica y con la política civil, es distinta de ambas. Por tanto, él entiende la labor del historiador como una tarea que tiene lugar entre la retórica, por una parte, y la política civil, por otra. Esto, me parece, describe increíblemente bien la actitud analítica de Foucault: para él las afirmaciones contienen más peso que los simples modos de hablar, ya sea de forma convincente o no, y de algún modo estas afirmaciones se encuentran también menos en la autoridad que en los pronunciamientos directos de alguien que está en el poder gubernamental.

La diferencia entre Ibn Khaldun y Foucault no es menos instructiva. Ambos hombres —Ibn Khaldun más— son historiadores mundanos que entienden, y quizá incluso aprecian, la dinámica de los acontecimientos seculares, la incesante presión que ejerció, su incansable movimiento, y su huidiza complejidad que no nos deja permitirnos el lujo de una clasificación moral fácil. Y ambos se diferencian de Hobbes en que respetan y admiran con recelo el instinto por el orden coherente que caracteriza al discurso humano así como al oficio del historiador. La visión del orden social de Ibn Khaldun es lo que él denomina *ʿasabiyah* (algo que habitualmente se traduce como «solidaridad de grupo»); la de Foucault es «el orden del discurso», *l'ordre du discours*. Sin embargo, la perspectiva de Ibn Khaldun es tal que la historia para él se compone de ciclos de vida social que describen movimientos desde su origen, en ascenso, hasta el declive y el nuevo auge que se produce en el seno de diversos sistemas de gobierno, cada uno de los cuales se organiza en torno al mayor o menor grado de *ʿasabiya* que alberga. La perspectiva de Foucault, sin embargo, es que en la época moderna a la que él pertenece hay una infatigable e imparable expansión del poder en favor de los administradores, los gestores y los tecnócratas de lo que él denomina la «sociedad disciplinaria». El poder, escribe en su última fase, está en todas partes. Es invasor, incitador, infinitamente detallado e ineluctable en el crecimiento de su dominio. La tendencia histórica que me parece que intelectual y políticamente ha abrazado Foucault con fuerza en sus últimos años era una que pensaba de sí misma —de forma incompleta, creo yo— que era cada vez más coherente y unidireccional, y es esta tendencia la que lo trasladó de los matices y las sutilezas del poder de *El orden del discurso* y *La arqueología del saber* a la visión hipertrofiada del poder de obras posteriores como *Vigilar y castigar* y el

volumen 1 de la *Historia de la sexualidad*.

Muchas de las personas que admiran y han aprendido de Foucault, entre los que me encuentro, han hecho comentarios sobre el poder indiferenciado que parecía atribuir a la sociedad moderna. De la mano de esta visión profundamente pesimista iba también una singular falta de interés por la fuerza de la resistencia efectiva a él, por la elección de lugares particulares de intensidad, elecciones que, según observamos en las pruebas que hay en todas partes, existen siempre y a menudo tienen éxito a la hora de amenazar, cuando no de detener realmente, los avances del poder tiránico. Además, Foucault parecía haberse complicado entre el poder de las instituciones para someter a los individuos y el hecho de que la conducta individual en la sociedad por regla general sea una cuestión de seguir reglas y convenciones. Como dice Peter Dews, «[Foucault] percibe claramente que las instituciones no son meramente construcciones impuestas, aunque no cuenta con ningún aparato para abordar este hecho, lo cual acarrea que seguir una convención no es siempre equivalente a someterse a un poder. […] Pero sin esta distinción toda delimitación se convierte en una exclusión, y toda exclusión acaba identificándose con un ejercicio del poder».[56]

Aunque no deberíamos permitirnos salvar a Foucault de sí mismo con el fin de hacer un uso interesado de él, tiene cierto valor el hecho de tratar de entender por qué llegó hasta donde llegó imaginándose que el poder es algo tan irresistible y a lo que resulta tan imposible oponerse. Sugeriré que hay otras imágenes del poder, contemporáneas de las de Foucault, que hacen mucho por modular y complementar la suya. Pero parece sensato comenzar planteando las preguntas iniciales, por qué imaginarse el poder en primer lugar, y cuál es la

relación entre los motivos que uno tiene para imaginarse el poder y la imagen que uno acaba obteniendo. Pensemos en estas cuatro posibilidades. Uno piensa en el poder 1) para imaginarse lo que uno podría hacer si tuviera poder; 2) para especular acerca de lo que uno imaginaría si tuviera poder; 3) para realizar alguna estimación del poder que uno necesitaría para derrotar al poder actual e instaurar un nuevo orden o poder; 4) para postular un ámbito de cosas que no puede imaginar ni ordenar ninguna forma de poder existente en la actualidad.

Me parece que a Foucault le atraían principalmente la primera y la segunda posibilidad, es decir, pensar en el poder desde el punto de vista de su realización real, no de su oposición a él. La tercera y la cuarta posibilidad son insurgentes y utópicas. El énfasis de Foucault, por ejemplo, en la productividad del poder, en su provocativa inventiva y su ingenuidad generadora, reforzó sus análisis de cómo las disciplinas y los discursos hacen las cosas, llevan a cabo tareas reales y acumulan autoridad. De manera similar, sus descripciones de figuras proféticas solitarias como Sade y Nietzsche son interesantes debido al modo en que sus extravagantes y absurdas presiones sobre la racionalidad son absorbidas e institucionalizadas de forma casi automática por la estructura misma que uno podría haber pensado que habían inhabilitado de forma permanente.

En pocas palabras, la imaginación del poder de Foucault está en buena medida *con* el poder en lugar de *contra* él, que es la razón por la que las posibilidades tercera y cuarta no le interesan seriamente como asuntos ni de elección moral ni de preferencia política racionalizada. No me atrevería a decir que Foucault racionalizó el poder, ni que legitimó su dominio y sus estragos declarándolos inevitables, pero sí diría que su interés por la dominación era crítico pero no finalmente tan

contestatario o de oposición como parece serlo en la superficie. Esto se traduce en la paradoja de que la imaginación del poder de Foucault iba a revelar mediante su análisis del poder su injusticia y crueldad, pero mediante su teorización iba a dejarlo pasar más o menos sin trabas. Quizá esta paradoja tenga sus raíces en el extremado aislamiento que uno percibe en los esfuerzos de Foucault, la incomodidad tanto con su propio genio como con un anonimato que no le sienta bien, puesto que da voz a ambos en las supresiones del yo que acompañan a la brillante exhibición retórica ocasionada por la presentación que hace de sí mismo (una *leçon* inaugural en el Collège de France) y que abre *El orden del discurso*.

Aun así, no cabe duda alguna de que Foucault es en todo caso un visionario extraordinariamente brillante del poder que inspira en el lector toda una gama de respuestas que atestiguan no tanto el acierto de las exposiciones de Foucault como las visiones alternativas del poder no del todo suprimidas o borradas por su obra, sino estimuladas y animadas por ella. Contra la irresponsable eficiencia impersonal del poder tenemos, en primer lugar, la inflexión presentada por C. Wright Mills, cuyo ataque a la banalidad e irresponsabilidad de los gestores corporativos no será silenciado por la idea de que una microfísica del poder haya eliminado las ideas clásicas sobre las clases gobernantes y los intereses dominantes:

> En la medida en que ahora haya una gran dispersión de unidades relativamente equilibradas, esta se encuentra en los niveles intermedios del poder, asentada en las localizaciones soberanas y en los grupos de presión intermitentes, y alcanzan su punto más alto en el Congreso. Debemos, por tanto, revisar y volver a situar la concepción recibida de que hay una enorme dispersión de intereses diversos porque, cuando miramos atentamente y durante períodos de tiempo más largos, descubrimos que la mayoría de estos intereses de nivel medio tienen que ver simplemente con su corte particular, con su zona de interés concreto atribuido, y a menudo estas

> zonas no revisten ninguna importancia política decisiva, si bien muchas son de una enorme influencia negativa para el bienestar. Sobre esta pluralidad de intereses, las unidades del poder —económico, político y militar— que intervienen en cualquier equilibrio son pocas en número y mucho más pesadas en comparación con los grupos dispersos de los niveles medios y bajos de la estructura de poder. […]
>
> […] Aquellos que tienen poder real en el gobierno estadounidense hoy día no son simplemente agentes del poder, gente que resuelva conflictos o compromisarios de diversos intereses contrapuestos; representan y de hecho encarnan intereses y políticas nacionales bastante específicas.[57]

En segundo lugar, hasta el extremo de que la historia moderna en Occidente ejemplifica para Foucault el confinamiento y la elisión de grupos marginales, de oposición y excéntricos, hay, en mi opinión, una saludable virtud en los testimonios de miembros de aquellos grupos que afirman su derecho de autorrepresentación en el seno de la economía total del discurso. Foucault tiene ciertamente razón —y es incluso clarividente— al mostrar cómo el discurso no es sólo lo que traduce la lucha o los sistemas de dominación, sino aquello *por lo que* se llevan a cabo las batallas, «le pouvoir dont on cherche à s'emparer».[58] Lo que de hecho no parecía tan dispuesto a asegurar es el éxito relativo de estas tentativas contradiscursivas, primero, a la hora de mostrar las distorsiones del poder discursivo, de mostrar, en palabras de Fanon, la violencia infligida física y políticamente sobre los inferiores reprimidos en el nombre de una cultura avanzada, y después para comenzar el difícil, si es que no siempre trágicamente viciado, proyecto de formulación del discurso de liberación.

Podemos creer finalmente con Foucault y Lyotard que las grandes narraciones de la emancipación y la ilustración se han acabado, pero creo que debemos recordar más seriamente lo que el propio Foucault nos enseña: que en este caso, como en muchos otros, a veces reviste una importancia primordial no tanto *lo que* se dice sino *quién* habla. De modo

que difícilmente puede aceptarse que habiendo declarado una vez el «assujettissement du discours», la misma fuente que lo hace borre toda oportunidad de ofrecer respuestas de oposición a este proceso de subyugación, declarándolo acabado y necesario desde el principio. La obra del propio Fanon, de Syed Alatas, Abdallah Laroui, Panikkar, Shariati, Mazrui, de novelistas como Ngugi y Rushdie… todas ellas, así como la obra de oposición terriblemente poderosa de feministas y de culturas minoritarias en Occidente y en el Tercer Mundo, acreditan ampliamente la continua atracción por las luchas libertarias, hacia las que he deducido que Foucault y otros autores de su campo sentían, tras la revolución iraní, o bien resignación o bien indiferencia contemplativa. Debo mencionar también que calificar estos empeños contradiscursivos simplemente como no sistémicos, según expresión de Wallerstein, es, en mi opinión, negar precisamente la fuerza que hay en ellos y que estoy seguro de que Foucault habría comprendido la base *organizada y racionalizada* de su protesta. De modo que aunque en determinado plano les otorguemos fuerza no sistémica, en otro tendríamos que reconocer los límites de nuestra capacidad para imaginar *su* poder y sus principios rectores, y por tanto que imaginan cosas que no tenemos un camino fácil para entender.

Por último —y volviendo al campo de batalla más familiar — la no ponderada minimización que hace Foucault de la resistencia provoca una alusión a la formación de una conciencia emergente o alternativa en autores como Gramsci y Raymond Williams aliada con grupos subalternos emergentes o alternativos en el seno de la sociedad discursiva dominante. Los menciono porque su obra y la obra de los teóricos de la Escuela de Frankfurt, al igual que la de Foucault, concede un lugar destacado a la ideología y a la

crítica de la cultura, si bien hacen un énfasis un tanto distinto a la vez que más positivo en la vulnerabilidad de la actual organización de la cultura. Para Gramsci y Williams, el análisis del poder discursivo se vuelve contemporáneo de la imagen de lo que podríamos describir como poder contingente, cuyo principio constitutivo es que, al estar construido por seres humanos, no es por tanto invencible, ni impermeable a su desmantelamiento, ni unidireccional. Aun cuando dejemos a un lado las complejidades de la filosofía de Gramsci y la organización política que conlleva, así como lo que él denomina «la conquista de la sociedad civil», queda la insistencia teórica, en contra de Foucault, de cierta garantía de ineficacia en la cultura dominante contra de la cual se puede coordinar un ataque. Williams dice que «por dominante que pueda ser un sistema social, el verdadero sentido de su dominación lleva consigo una limitación o selección de las actividades que abarca, de modo que por definición no puede agotar toda la experiencia social, que por tanto alberga potencialmente siempre un lugar para actos alternativos e intenciones alternativas que todavía no están articuladas como institución social o siquiera como proyecto».[59]

No quisiera concluir simplemente aparentando volver estos comentarios y otros contra las nociones de poder de Foucault. Porque de hecho la gran virtud de su obra, con su extremismo y su feroz y constante ataque a los límites y reificaciones, es su inquietante recopilación de lo que, a veces explícitamente pero a menudo implícitamente, deja fuera, descuida, sortea o desplaza. Lo problemático de la relación entre la subjetividad y las ideas de justicia, por ejemplo, o la categoría de lo estético como negación del poder, o de la historia genealógica y crítica como actividades intervencionistas en el marco de la red de los discursos del conocimiento… todo ello lo sugiere la

imaginación del poder de Foucault mediante una especie de compromiso antitético. Pero en ningún lugar es este compromiso más apasionante que en el conflicto entre las arqueologías de Foucault y el propio cambio social, que debe quedar para que sus alumnos, al igual que en ocasiones similares nosotros, lo pongamos de manifiesto y si es posible lo resolvamos.

14

El Cairo recordado: crecer entre las corrientes culturales del Egipto de la década de 1940

«Desde El Cairo», he dicho a mi madre con frecuencia, significando para nosotros ese «desde El Cairo» la principal demarcación de mi vida y, creo, de la suya. Abandonamos El Cairo en 1963, tras haber sido una familia residente allí durante tres décadas, compuesta por los padres y cinco hijos, aunque yo ya había hecho mi última visita allí en 1960; fue quince años antes de que volviera como un turista melancólico que se alojaba en un hotel de El Cairo por primera vez en su vida. Una segunda visita en 1977 podría haberlo sido a cualquier ciudad grande del Tercer Mundo, tan desperdigada y demográficamente descontrolada se había vuelto El Cairo, con sus servicios paralizados y su inmensa masa polvorienta y desmenuzada. Pasé allí cinco días, demasiado disgustado y angustiado para quedarme más tiempo. Me marché. No tenía ningún deseo de volver, pero, por supuesto, he vuelto.

Parte de la persistencia de la ciudad en mi memoria se debía a la claridad de sus casi increíbles divisiones; divisiones casi absolutamente borradas por Gamal Abdel Nasser cuando en 1952 él y sus funcionarios libres derrocaron el grotesco reinado del rey Faruk y asumieron el poder. Nasser convirtió El Cairo en lo que antes que todo había sido siempre: *la* metrópoli árabe e islámica por excelencia. En árabe El Cairo

es *al-Qahira* (la ciudad victoriosa). Sin embargo, una década antes, cuando yo crecía en ella en la de 1940, sus dimensiones árabes e islámicas podían obviarse e incluso eliminarse, tan fuerte era la presa sobre la ciudad de los diversos intereses europeos, cada uno de los cuales creó un enclave entre todos los demás. Así había, por supuesto, un El Cairo británico, cuyo centro era la embajada en Garden City y cuyos apéndices abarcaban actividades académicas, jurídicas, militares, comerciales y recreativas. También estaba allí El Cairo francés, un complemento y contraposición útil con su competidor colonial histórico, al que podía encontrarse en escuelas, salones, teatros y *ateliers*.

La ciudad parecía tan maleable, tan abierta a colonias de expatriados existentes en estructuras aisladas de su núcleo, que había un El Cairo belga, uno italiano, uno judío, uno griego, uno estadounidense y uno sirio; esferas menores todas ellas, dependientes todas ellas de las demás, gestionadas o consentidas todas ellas por la principal potencia colonial. El Cairo estadounidense se reducía en nuestra conciencia a la Universidad Americana, La Misión —una versión menor de su equivalente en Beirut—, una amalgama de clérigos presbiterianos, baptistas y evangélicos con sólidas avanzadillas en forma de una iglesia en Ezbekiah (frente al hotel Shepheard, una zona que también albergaba el famoso barrio chino de la ciudad) y una escuela o una delegación oficial en el Alto Egipto en la ciudad de Assiut.

Vivíamos a un par de manzanas del legendario club Gezira, en una isla del Nilo llamada Gezira (la palabra árabe para «isla») o Zamalek. El propio club era un lugar encantado, bastante distinto de cualquier otro club de campo o deportivo que haya visto en ninguna otra parte. Estaba excavado en el centro de la isla, y era creación pura de la imaginación colonial: había campos de polo, canchas de críquet, una pista

de atletismo, campos de fútbol y de bolos, todas de hierba, todas perfectamente cuidadas por ejércitos de jardineros cuyas labores intensivas mantenían el club con un nivel de belleza y calma diseñado para reproducir la idea que alguien tuviera de una vasta y noble pradera que gozara del sol de un día de verano inglés. Además, unas veinte pistas de squash, al menos cuarenta pistas de tenis de tierra batida, una magnífica piscina con zonas de recreo, un enorme club social y los jardines hacían de Gezira, que era como se la conocía, un lugar perfecto para practicar deportes y reunirse, aislado del mundo exterior de los campesinos, de las bulliciosas casbahs y de las por regla general tediosas realidades. El blanco era el color predominante en la ropa, y las docenas de encargados de vestuarios, ayudantes y «mozos» satisfacían dócil, sonriente, discreta y pausadamente los requerimientos de servicio de sus miembros.

En Gezira uno se sentía inglés y por tanto disciplinado, quizá incluso superior. Sólo se permitía la entrada a oficiales del ejército británico, así como a diplomáticos, a hombres de negocios extranjeros adinerados y a un puñado de aristócratas egipcios. El Gezira me animaba, recuerdo, a sentir que la lógica del lugar y lo que representaba invalidaba lo que a mí me parecía el imperdonable desorden de mi verdadera realidad. Sólo en *ese* El Cairo, en aquella época, podíamos haber tenido sentido mi familia y yo, con nuestra existencia cuidadosamente subdividida y nuestra condición de minoría absurdamente protegida.

Mis padres eran palestinos y protestantes, él de Jerusalén, ella de Nazaret. Yo suponía que sus familias se habían convertido en las décadas de 1870 o 1880, la de mi padre de la iglesia griega ortodoxa y la de mi madre de la católica griega o melquita. Los Said se volvieron imperturbablemente anglicanos, mientras que en la familia de mi madre —

ligeramente más atrevida— eran baptistas, muchos de los cuales estudiaron o impartieron clases posteriormente en lugares como Baylor y Texas A&M.

Hasta la Primera Guerra Mundial, Palestina fue una provincia otomana en la que sus pobladores nativos eran más o menos olvidados por Constantinopla salvo en lo que se refería a impuestos y al servicio militar obligatorio. En 1911, mi padre, recién salido de la escuela, huyó de Jerusalén con el fin de evitar ser reclutado para combatir junto a los turcos en Bulgaria. Se abrió paso hacia Estados Unidos y durante la Primera Guerra Mundial se alistó en la AEF (American Expeditionary Force)[*] bajo la creencia de que quizá enviaran a una unidad a combatir a los otomanos en Palestina. Acabó en Francia, herido y sufriendo ataques con gases. Dos años después del final de la guerra, como ciudadano estadounidense, volvió a Palestina y al pequeño negocio familiar. Emprendedor e inmensamente vital, extendió su negocio a Egipto, y para comienzos de la década de 1930, próspero y bien establecido, se había casado con mi madre, que había sido educada en las escuelas e institutos de la misión estadounidense en Beirut.

De modo que ahí estaba yo, un joven palestino, anglicano y estadounidense, que hablaba inglés, árabe y francés en la escuela y árabe e inglés en casa, viviendo en la intimidad hondamente admirable, casi sofocante, de una familia cuyos parientes estaban casi todos en Palestina o Líbano, sometido a la disciplina de un sistema escolar colonial y a una mitología importada que no le envidiaba nada a ese mundo árabe entre cuyas élites coloniales, durante al menos un siglo, había florecido. Su principio fundamental era que todo lo que tuviera alguna consecuencia importante o bien había sucedido o bien sucedería en Occidente: en la medida en que

afectara a los árabes, tenían que enfrentarse al desafío o la disciplina de Occidente aprendiendo sus métodos o, allá donde fuera imposible hacer otra cosa, copiándolos.

Los cómicos, por no decir irónicos, resultados de semejante situación para mí sólo están empezando a hacerse evidentes ahora. Para la potencia colonial, así como para mis maestros de escuela y mis padres, se suponía que El Cairo era un peligro colonial de los más extremos. Se creía, por ejemplo, que las multitudes estaban hechas de extremistas rabiosamente nacionalistas que transmitían enfermedades. Abandonada a sí misma, se suponía que la sociedad autóctona era irreductiblemente corrupta; perezosa, sexualmente promiscua, irresponsable y dedicada sólo al placer y el pecado.

De ahí los compartimentos tan inadecuados que había en torno a mí y en los que vivía, en su mayor parte inconscientemente. Mi vida era en general, si no en todos los detalles, británica. Leía a Enid Blyton, Conan Doyle, Lewis Carroll, Jonathan Swift, Walter Scott y Edgar Rice Burroughs, así como los cómics de Billy Bunter, de George Formby y *Boy's Own*, que años más tarde descubrí que Orwell había analizado de un modo muy inteligente; y hacía todo esto sin el conocimiento directo de ninguno de sus equivalentes árabes ni de las Islas Británicas. Pasé por escuelas británicas en Palestina y El Cairo, cada una de las cuales estaba hecha a imagen y semejanza de la idea general de una escuela privada británica.

Dos de estas muchas escuelas —normalmente se me calificaba de incordio, de alborotador, de «portarme mal», de modo que pasé por un número de escuelas tres veces superior a las que fueron mis hermanas, que eran modelos de destreza — dejaron la impresión más importante sobre mí como

alumno de El Cairo: la Gezira Preparatory School (GPS), a la que asistí durante cuatro o cinco años, y el Victoria College, mi última escuela de secundaria en el mundo árabe antes de que viniera a Estados Unidos. La GPS estaba dirigida por una familia británica cuyo máximo responsable, un alcohólico empedernido, no daba clases y no aparecía mucho por allí. Su obesa directora aprovechaba esta ausencia para castigar con la palmeta a los alumnos que se portaban mal como yo, y hacía esto en un silencio absoluto y ahogado en alcohol. En clase estudiábamos todo lo relativo a los reyes Alfred y Canute, así como la Carta Magna; no se decía nada de Egipto ni de los árabes, salvo en desperdigadas referencias alusivas a los «nativos» y posteriormente a los «extranjeros». Mis compañeros eran cairotas aproximadamente mitad ingleses, mitad cosmopolitas: griegos, judíos, armenios, sirios y, en pequeñas dosis, musulmanes y coptos autóctonos. La lengua y la cultura francesas, de forma bastante curiosa, eran tratadas como una marca poco más alta que la árabe; los profesores de francés eran siempre una mezcla de griegos, italianos o armenios, y llevaban a cabo su labor con una combinación de parsimonia y disgusto que con seguridad descartaba cualquier verdadero conocimiento del francés. Tal era el desprecio de una potencia colonial por la otra.

Para cuando llegué al Victoria College a la edad de trece años, yo me resultaba completamente paradójico a mí mismo. La GPS me había convencido de que con un apellido como Said debería estar avergonzado de mí mismo, pero que la parte Edward que tenía debería persistir y prosperar, ser más inglesa, actuar más como un inglés, es decir, «jugar al críquet». Aunque el Victoria College hacía muchos esfuerzos por convertirnos a todos en «los alumnos de Eton de Oriente Próximo», según decía un maestro, la desordenada amalgama de antecedentes disparejos y afirmaciones étnicas hacía de la

vida cotidiana en la escuela (hablo de 1949, 1950 y 1951) una continua guerra civil declarada entre alumnos y profesores. Todos los últimos eran británicos, y británicos cerca del final de una larga ocupación colonial en Egipto; ninguno de los primeros lo era. Por todo tipo de razones, yo no encajaba claramente en ningún bando, y tenía una sensación de sufrimiento e incomodidad que ahora me parece del todo comprensible pero que entonces no tenía ningún modo de aliviar.

El Victoria College, un colegio masculino muy grande, tenía dos sucursales: una en Alejandría —más antigua, más prestigiosa, con más éxito, creo yo, en la homogeneización de los alumnos— y la otra en El Cairo. La escuela se dividía en cuatro grupos o casas: Frobisher, Drake, Kitchener y, por supuesto, Cromer. Yo era un joven Kitchener de la sucursal de El Cairo, que en aquella época albergaba a lumbreras como Michel Chalhoub (posteriormente Omar Sharif) y Zeid el-Rifai (posteriormente primer ministro de Jordania). Uno no podía imaginar, claro está, que estas personas triunfarían en la vida, porque VC-El Cairo, que era como se la conocía, indudablemente no tenía la categoría de VC-Alejandría (entre cuyos alumnos se encontraban el rey Hussein de Jordania y Adnan Khasoggi), ni era la Escuela Inglesa, que es donde se matricularon mis hermanas junto con los egipcios de clase más alta, mucho más acomodada, y todos los niños y niñas ingleses. No fui admitido allí y, por tanto, quedé relegado al surtido de inadaptados, pícaros y vistosos personajes de VC-El Cairo, y fui abriéndome paso de crisis en crisis, de catástrofe en catástrofe, hasta que me expulsaron en 1951, me readmitieron por un breve período, y después me recomendaron que buscara un colegio en cualquier otro sitio.

Aparte de un agotador programa extracurricular lleno de deportes y clases de piano, de vez en cuando podía rozar algo

de la vasta ciudad que había más allá, repleta de las posibilidades que ofrecía la sensualidad y la riqueza orientales, que se desarrollaban, por así decirlo, al modo europeo. Una temporada anual de ópera, una temporada anual de *ballet*, recitales, conciertos de las orquestas filarmónicas de Berlín y de Viena, campeonatos importantes de tenis y de golf, visitas periódicas de la Comédie Française y de la compañía teatral Old Vic, todas las películas estadounidenses, francesas y británicas más recientes, programas culturales patrocinados por el British Council y sus equivalentes continentales… todas estas cosas rellenaban la agenda además de incontables bailes más o menos formales, recepciones y fiestas; y en la medida en que participaba o leía sobre ellos me iba apoderando de una especie de mundo proustiano reproducido en una ciudad oriental cuya autoridad al mando, el sirdar o alto comisionado británico, estaba jerárquicamente por encima de la monarquía reinante de una dinastía albano-turco-circasiana que comenzó en 1805 con el considerable esplendor de Muhammad Ali y terminó con la torpe marcha de Faruk a Europa el 26 de julio de 1952.

A medida que me iba abriendo camino a través de este laberinto cultural superpoblado pero muy enrarecido, mi contacto con la ciudad de El Cairo que no era ni faraónica ni europea era como tomar contacto con la naturaleza. Todo lo que había en mi privilegiado mundo minoritario y muy paradójico era procesado, preparado, aislado y confinado excepto los egipcios autóctonos que encontraba por todas partes en las calles, los tranvías, los cines, las manifestaciones y los acontecimientos públicos durante mis fugaces momentos de libertad. Y con esta vida casi natural me comunicaba en el idioma que he amado más que cualquier otro: el dialecto árabe hablado en El Cairo, que entraba y salía

con elegancia de la solemnidad, la disciplina colonial y la combinación de diversas autoridades religiosas y políticas conservando su ingenio rápido e irreverente, su incomparable economía de frases y sus agudas cadencias y abruptos ritmos.

Mucho más allá de él había, pensaba yo, un mundo con el que sólo podía soñar peligrosamente, el alborotado palimpsesto de la carnavalesca historia de El Cairo, parte del cual reconocí posteriormente en Flaubert y Nerval, pero cuyos asombrosamente desenvueltos fragmentos de aventura, sexualidad y magia se alzan con grandes dosis de su fuerza pura en algunas partes de *Las mil y una noches*, en las primeras novelas de Naguib Mahfuz (el Balzac de El Cairo), en las comedias de Nayib el-Rihani (el Molière de El Cairo) y en esa interminable corriente de conciencia que es el cine egipcio. La cohabitación de formas eróticas islámicas, mediterráneas y latinas y la promiscuidad latente de este El Cairo semiclandestino es de lo que creo que se me apartaba cuando estaba creciendo, y por lo que puedo imaginar fácilmente que se sentían atraídos, utilizaban y —por su propia seguridad— mantenían a raya los colonos europeos con sus escuelas, sus misiones, su calendario de temporadas y sus rígidas jerarquías de rango y casta. Los intercambios entre Europa y *este* El Cairo es lo que estamos empezando a perder a medida que la arabización de Nasser, la americanización de Sadat y la reacia islamización de Mubarak van borrando por completo sus transacciones.

Contemplé el último y para mí mejor resultado de estas transacciones en Ignace Tiegerman, un diminuto judío polaco con aspecto de gnomo que llegó a El Cairo en 1933 atraído por la calidez y las posibilidades que ofrecía la ciudad en comparación con lo que estaba por venir en Europa. Era un gran músico y pianista, un alumno aventajado de Leschetizky e Ignaz Friedman, un soltero perezoso, extraordinariamente

valioso y lleno de vida, con gustos secretos y placeres desconocidos, que dirigió un conservatorio de música en la calle Champollion, justo detrás del Museo de El Cairo.

Nadie interpretaba a Chopin y a Schumann con la sin igual elegancia y convicción retórica de Tiegerman. Daba clases de piano en El Cairo, relacionándose así con la *haute société* de la ciudad —enseñando a sus hijos, interpretando en sus salones, haciendo las delicias de sus reuniones— con el fin, creo yo, de liberarse de la perezosa complacencia de sus propias metas: la conversación, la buena comida, la música y las (para mí) desconocidas bondades de las relaciones humanas. Al principio fui su alumno de piano y, muchos años después, su amigo. Nos comunicábamos en un inglés sometido a golpes por el francés y el alemán, idiomas más cómodos para Tiegerman, y cuando nuestra relación dejó de ser la de profesor y alumno unos pocos incondicionales de los viejos tiempos de El Cairo nos reuníamos —a finales de la década de 1950 y principios de la de 1960— para tocar música, hablar de recuerdos y retrotraernos a la época en que El Cairo era más nuestro —cosmopolita, libre, lleno de maravillosos privilegios — de lo que había acabado siendo. Aunque por aquel entonces yo era un nasserita y antiimperialista feroz, fue mucho más fácil de lo que me imaginaba deslizarme por el estilo de vida que representaban las veladas de Tiegerman.

Tiegerman murió en 1967, pocos meses después de la guerra de los Seis Días. Aunque conservó su pasaporte polaco, estaba bajo la jurisdicción de las leyes de residencia, los impuestos y los diferentes rigores egipcios del régimen de Nasser. Le irritaban las restricciones pero se negaba a plantearse siquiera trasladarse a Israel. «¿Por qué debería marcharme allí? —decía de forma retórica—. Aquí soy único; allí muchos son como yo. Además —añadía—, adoro El Cairo». Durante los primeros años de la década de 1960

empecé a verlo en Kitzbühel, Austria, donde se había construido una casita pequeña en la que había instalado un viejo piano de cola Broadwood y un piano vertical Pleyel. Para esa época nuestra amistad se había vuelto casi completamente nostálgica y hecha de recuerdos; sus fundamentos se habían desplazado hacia un El Cairo ausente hecho de gente espléndida, ropas encantadoras y magníficas fiestas, todo lo cual había desaparecido. En mi último recuerdo simbólico de Tiegerman lo veo en su conservatorio, en 1959, escuchando a su alumna de más talento, una joven mujer casada, asombrosamente desenvuelta y diestra, madre de cuatro hijos, que tocaba el piano con la cabeza completamente encerrada en el piadoso velo de una fiel musulmana.

Ni Tiegerman ni yo podíamos comprender a esta ambigua mujer, que con una parte de su cuerpo podía abalanzarse por la *Appassionata* y con otra veneraba a Dios ocultando su rostro. Nunca dijo una sola palabra en mi presencia, aunque debo de haberla oído tocar o haberla visto al menos una docena de veces. Tiegerman la inscribió en el concurso de piano de Múnich, pero no le fue bien en una atmósfera tan sobrecargada y feroz.

Al igual que Tiegerman, era una emanación intransferible del genio de El Cairo; a diferencia de él, su particular rama de la historia de la ciudad ha perdurado e incluso triunfado. Durante el breve plazo de tiempo de aquel momento, la conjunción de las culturas ultraeuropea y árabe ultraislámica dio a luz una destacada imagen que tipificó El Cairo de mis primeros años. No sé dónde han ido a parar desde entonces esas imágenes, pero parte de la conmoción que supusieron para mí reside en el hecho de que estoy seguro de que nunca volverán a repetirse.

15

Bajo la mirada del gringo: con Conrad en América Latina

Nostromo, de Joseph Conrad, es la más larga y compleja de sus novelas. *Nostromo* es también su única obra extensa que trata de América Latina, aunque, como todas las obras más memorables de Conrad, recaba los puntos de vista, personajes y temas de la experiencia del imperialismo europeo, entonces en su apogeo. Leer de nuevo *Nostromo* hoy día, cuando Estados Unidos trata de imponer torpe y a menudo brutalmente en Latinoamérica (y en todas partes) su «narrativa» —su autoría, sus tramas y sus temas—, es encontrarse con un texto anterior verdaderamente único, un texto en el que uno de los temas explícitos es la futilidad de tratar de controlar un país latinoamericano desde fuera de sus fronteras.

Sin embargo, sería incompleto leer *Nostromo*, que Conrad acabó en 1904, simplemente como un portento de lo que hemos visto suceder en nuestros días en América Latina, con sus United Fruits, sus coroneles despóticos, sus ejércitos de liberación y sus mercenarios financiados por Estados Unidos. Porque *Nostromo* también presagia una mirada; una forma de mirar y de actuar de mediador en el Tercer Mundo. Conrad es el precursor de novelistas como Graham Greene, V. S. Naipaul o Robert Stone, de teóricos del imperialismo como Hannah Arendt, y del surtido de escritores de libros de

viajes y realizadores de cine cuya especialidad consiste en traernos a casa el Tercer Mundo para analizarlo, apreciarlo o simplemente para entretenimiento del público europeo y norteamericano, dado su gusto por lo exótico.

Si es cierto que Conrad quería que en *Nostromo* viéramos la mina de plata de Santo Tomé y a sus propietarios británicos y estadounidenses —es decir, hacer que viéramos el imperialismo— como algo condenado por la ambición desmedida, también es cierto que Conrad escribe como un hombre en el que la mirada *occidental* del mundo *no* occidental está tan hondamente arraigada que lo ciega para otras historias, otras culturas, otras aspiraciones. Todo lo que Conrad puede ver es un mundo dominado por Occidente, y —con igual importancia— un mundo en el que cualquier forma de oposición a Occidente sólo confirma su perverso poder. Lo que Conrad no podía ver es la vida vivida al margen de esta cruel tautología. No podía entender —o eso tendríamos que concluir de su lectura— que lugares como América Latina (y a ese respecto India o África) también alberguen pueblos y culturas con historias y métodos no controlados por los imperialistas yanquis y los reformadores liberales de este mundo. Tampoco podía permitirse creer que algún movimiento de independencia antiimperialista no fuera corrupto o no estuviera en la nómina de los maestros marionetistas.

Estas fundamentales limitaciones de la mirada son en igual medida una parte de *Nostromo* y de sus personajes y su trama. Contemplada como un magnífico todo, sombríamente irónico y profundamente pesimista —cuya acción principal es la lucha por la riqueza de la mina de plata de Santo Tomé en el imaginario país latinoamericano de Costaguana—, la novela de Conrad presenta en gran medida la misma arrogancia paternalista del imperialismo de la que se burla en

los personajes de Charles Gould, el propietario británico de la mina, y Holroyd, su socio capitalista estadounidense. Conrad parece estar diciendo: nosotros, los occidentales, decidiremos quién es un buen indígena y un mal indígena, porque todos los indígenas cobran existencia en virtud de nuestro reconocimiento. Nosotros los creamos, nosotros los enseñamos a hablar y a pensar, y cuando se rebelan simplemente confirman la imagen que tenemos de ellos como niños estúpidos, engañados por sus amos occidentales. Esto es, en efecto, lo que sentimos con todos nuestros vecinos del sur; les deseamos justicia e independencia siempre que sea el tipo de justicia e independencia que *nosotros* aprobamos. Todo lo demás es simplemente inaceptable o, más exactamente, *impensable*.

Conrad era al mismo tiempo imperialista y antiimperialista; progresista cuando se trataba de representar la corrupción empedernida y engañada de la campaña colonial de Occidente, pero reaccionario en su incapacidad para imaginar que Costaguana podría haber tenido una existencia plena de sentido por sí misma, la cual habían perturbado violentamente los imperialistas. Pero a menos que pensemos condescendientemente que Conrad era simplemente la criatura de su tiempo que era, tendríamos que darnos mejor cuenta de que hoy día nosotros no parecemos exhibir ningún avance particular respecto a sus puntos de vista. Conrad consiguió al menos discernir el mal y la locura absoluta del imperialismo, algo que muchos de nuestros escritores y sin duda nuestros gobernantes son todavía incapaces de percibir. Conrad disponía de los medios para reconocer que ningún modelo imperial —incluidos los «filantrópicos» como el de «salvar al mundo para la democracia»— tiene éxito nunca.

En el centro de Costaguana se encuentra el principal

atractivo del país, la mina de plata de Santo Tomé, originalmente un negocio español, controlada ahora por el idealista inglés Charles Gould, cuya familia ha estado asociada durante mucho tiempo tanto con la mina como con el país. La historia reciente que Conrad trama de un modo tan intrincado en la novela trata sobre todo de la lucha por el control de la riqueza de la mina, que insinúa su influencia en la vida conyugal y en la fantasía personal, pero sobre todo en la política y el poder. El gran revolucionario latinoamericano Simón Bolívar concluía que la región es fundamentalmente ingobernable. Conrad alude al «gran libertador» en *Nostromo*: tratar de gobernarla es como abrir surcos en el mar. Como de costumbre, y con la implacable ironía que caracteriza a su firma, Conrad retrata Costaguana como el lugar en el que *todo el mundo* trata de gobernar. Primero fue un lugar natal para las tribus indígenas. Los indios se rindieron a los españoles. Después vinieron los británicos, que a su vez trajeron a los estadounidenses, representados por Holroyd, el financiero de San Francisco con el modo de pensar de un misionero. Francia está representada por Martin Decoud, un costaguanense nativo que tras pasar algunos años en París se ha convertido en periodista y se ha vuelto un cínico transeúnte de los bulevares. Además, están los hermanos Montero, un par de militares vagos pero oportunistas que han pasado algún tiempo en París, donde parecen haber perfeccionado las artes de la conspiración y la insurrección blanquista. Italia también cuenta con presencia en Costaguana: Giorgio Viola, un anciano garibaldista que en otro tiempo hiciera campaña con su venerado líder de Uruguay pero que ahora es tabernero en Sulaco; y Gian'Battista Fidanza, conocido como Nostromo, un contramaestre genovés que recaló en tierra tras una infracción marítima y se ha convertido en el líder de la

heterogénea población del puerto, compuesta de estibadores, muleros y mano de obra ociosa de los buques.

Contada como una serie de *flashbacks* complicados y en ocasiones superpuestos y digresivos, *Nostromo* despliega la historia de la lucha librada por Charles y Emelia Gould, los propietarios de la mina, por costear los trabajos de la plata sin la influencia de la política local, y lo que creen que son intereses estrechos. El retrato que hace Conrad de la pareja es devastador, y en ocasiones curiosamente compasivo. Charles está obsesionado por los recuerdos de su tío Henry, que fue asesinado por un dictador revolucionario, y de su padre, cuyos infructuosos esfuerzos por reactivar la mina acabaron con su corazón. Charles y Emelia dan a la mina de plata una nueva prosperidad y fuerza, pero en el proceso de reconstruir el lugar identifican sus planes altruistas con el prestigio y la riqueza de la mina, y utilizan estos planes para justificar la corrupción generalizada, así como el gobierno de mercenarios y la continua opresión de la población indígena por parte de la oligarquía local de estilo español.

Eso no es todo. Gould está tan decidido a mantener el control absoluto de la mina —porque, según cree, es incorruptible y está por encima de cualquier tentación innoble o mundana— que está bastante dispuesto a volar el lugar si pareciera que iba a caer en las manos equivocadas. ¡Cuántos otros presidentes de empresas de fruta, petróleo o estaño del siglo XX habrán sentido esa combinación de preocupación patriarcal y determinación criminal! Gould es absolutamente incapaz de ver en qué medida es víctima de la plata, cuyos amos últimos son los lejanos imperialistas, los socios capitalistas de la mina. Tampoco puede ver Gould cómo él y su esposa, a pesar de sus aspiraciones maravillosamente desinteresadas y su lealtad al país, se han atrofiado espiritualmente; él convirtiéndose en un distante

símbolo del poder y ella en una madrina amable cuya única capacidad para aliviar a la gente que pasa graves dificultades consiste en escuchar sus ruegos después de que sea demasiado tarde para hacer o dejar de hacer algo. Los Gould surcan juntos la vida haciendo negocios y atrapando a inocentes, llevando a cabo sus inexorables planes, manteniendo todo el tiempo la compostura ante un trasfondo violento. Costaguana es tan volátil que la representación que hace Conrad de su historia no es sino un rosario de dictaduras, golpes de Estado y nuevas dictaduras.

Conrad pretende, por tanto, que Costaguana, al mismo tiempo rica y vulnerable tanto a los planes de los indígenas como a los de los especuladores extranjeros, represente el típico país de América Latina, que es bastante distinta de África como objetivo del imperialismo. África, según el punto de vista de Conrad, representa la oscuridad más elemental; en ella sólo hay blancos avariciosos o enloquecidos y negros. Por el contrario, Costaguana tiene «historias», aunque sea dispersas e incompletas; historias indias y españolas, más recientemente europeas y estadounidenses, algunas inspiradas por la religión y otras motivadas por el comercio.

Para cuando termina *Nostromo*, la provincia costera de Sulaco —en la que se encuentra la mina de plata— se ha independizado de Costaguana y se ha convertido en un Estado independiente. El lugar es ahora más que nunca un triunfo del neocolonialismo gobernado por Gould y Holroyd, y por los oligarcas locales que han conseguido hacer partícipes de ello incluso a los bandidos y sacerdotes anteriormente intransigentes. Todo el mundo, en pocas palabras, está conformado por los «intereses materiales».

No había ninguna obra de ficción europea anterior a *Nostromo*, ninguna visión de autor que captara de un modo

tan penetrante y despiadado el proyecto imperialista en América Latina. Y nadie antes que Conrad vio que la lucha por los trofeos de la región (tierra, fruta, metales, petróleo) iba a estar tan entremezclada con la lucha por las ideas: las actitudes occidentales hacia el mundo no europeo. Holroyd, el socio capitalista estadounidense, no sólo es ambicioso, sino que también está investido de los aires de superioridad moral de un teólogo puritano; para él los beneficios son buenos para las *almas* latinoamericanas, en gran medida igual que hoy día oímos proclamar a los políticos que la seguridad de «nuestro hemisferio» es buena para *nosotros* y buena para *ellos*.

De un modo tan riguroso como en Marx, Conrad entendió que el fetichismo de la mercancía puede incorporar a cualquier cosa y a cualquiera. El imperialismo, por tanto, tiene la capacidad de reproducirse a sí mismo infinitamente. El recién creado Estado independiente de Sulaco que emerge al final de *Nostromo* es sólo una versión más pequeña, más estrechamente controlada y más intolerante de Costaguana, el país más grande del que se ha segregado y al que ahora ha desplazado en riqueza e importancia. Conrad percibió que el imperialismo es un sistema. *Todo* en el ámbito de la experiencia sometida está grabado con la ficción y las locuras del ámbito de experiencia dominante.

Esta es una perspectiva profundamente implacable, y ha engendrado de forma casi literal la igualmente severa imagen de las ilusiones imperialistas occidentales que encontramos, por ejemplo, en *El americano impasible*, de Graham Greene o en *A Bend in the River*, de V. S. Naipaul. La ferviente inocencia del Pyle de Greene o del padre Huismans de Naipaul —hombres para quienes se puede educar a los indígenas en «nuestra» civilización— resultan producir materialmente el crimen, la subversión y la interminable inestabilidad de las sociedades a las que esperan llevar lo

mejor de la civilización moderna.

Sin embargo, obras como estas, que tan en deuda están con la ironía antiimperialista de Conrad en *Nostromo*, localizan invariablemente la fuente de toda acción y vida relevante en Occidente, cuyos representantes parecen ser libres de visitar sus fantasías y filantropías en un Tercer Mundo suavizado. Sin Occidente, las regiones periféricas del mundo no tienen vida, historia ni cultura de la que hablar, ninguna independencia ni integridad digna de ser representada. Cuando hay que describir a algún indígena es, siguiendo a Conrad, indescriptiblemente corrupto, degenerado e irredimible. Pero mientras que puede perdonarse a Conrad —escribió *Nostromo* durante una época de Europa de un ampliamente incontestado entusiasmo imperialista— los novelistas (y directores de cine) contemporáneos, que tan bien han aprendido sus ironías, no tienen ninguna excusa para su ceguera. Han hecho su obra *después* de la descolonización; *después* de la descomunal revisión y deconstrucción intelectual, moral e imaginativa de la representación occidental del mundo no occidental; *después* de la obra de Frantz Fanon, Amílcar Cabral, C. L. R. James o Walter Rodney; *después* de las novelas y obras teatrales de Chinua Achebe, Ngugi Wa Thiong O, Wole Soyinka, Salman Rushdie, Gabriel García Márquez y muchos otros. Los escritores occidentales han mantenido su parcialidad *ante* la historia.

Esto no es sólo una cuestión de que los occidentales no puedan sentir la suficiente simpatía por las culturas extrañas, puesto que, al fin y al cabo, hay algunos artistas e intelectuales que, de hecho, han cruzado al otro lado: Jean Genet, Basil Davidson o Albert Memmi. Lo que es esencial y debe desarrollarse es la voluntad política de abordar seriamente las alternativas al imperialismo, y de garantizar, en palabras de

Aimé Césaire, que «ninguna raza posee el monopolio de la belleza, de la inteligencia, de la fuerza, y que hay sitio para todos en la celebración de la conquista».

La cuestión es si leemos *Nostromo* exclusivamente para confirmar nuestras habituales sospechas sobre América Latina, o si vemos en ella las facciones de *nuestra* visión del mundo imperialista, capaces de deformar por igual las perspectivas del lector y del autor: *esas* son las alternativas reales. Hoy día el mundo no existe como un espectáculo sobre el que no podamos ser pesimistas ni optimistas, sobre el que nuestros «textos» no puedan ser ingeniosos o aburridos. Semejantes actitudes llevan consigo el despliegue del poder y los intereses. En la medida en que podamos ver que Conrad está criticando y reproduciendo al mismo tiempo la ideología imperial de su época, en esa medida podremos caracterizar nuestras propias actitudes: la proyección, o el rechazo, del deseo de dominar, de la capacidad de condenar o la energía para comprender y comprometerse con otras sociedades, tradiciones e historias.

16

En busca de Gillo Pontecorvo

Hace unos meses, cuando volvía de un viaje a Egipto, me desvié expresamente hacia Roma para ver al director de cine Gillo Pontecorvo. Un tanto indeciso en su respuesta a mi petición de una entrevista, Pontecorvo, no obstante, accedió y acordamos encontrarnos tras el último lunes de mayo en su apartamento de Roma, en Parioli, un elegante barrio de clase media alta. Cuando llegué, con una lluvia torrencial, él estaba tratando de hacer que su perro grande y de aspecto desaliñado orinara frente a la puerta del edificio. Afortunadamente, Pontecorvo había decidido que la fiera iba a cooperar (quizá perro y amo percibieron mi falta de entusiasmo por las mascotas urbanas), de modo que entramos inmediatamente en su casa. Pontecorvo, un hombre menudo y recio que no aparenta mucho más de cincuenta y cinco años, vive en un apartamento elegante pero decididamente no grandioso ni fastuoso; el ambiente es burgués, cultivado, sereno, confortable. Era un día oscuro, pero no había ninguna luz encendida; los libros se alineaban en una pared; sus diversas (y descoloridas) placas y estatuillas de premios estaban apiladas sin pretensiones en un estante alto; por todas partes colgaban fotografías (Brando quedaba bien de manifiesto); una vasta colección de imágenes de santos del siglo XVIII pintadas en cristal adornaban el espacio que quedaba libre en las paredes. Pontecorvo y su

apartamento —no vi a nadie más durante nuestra charla— son sugestivamente inseguros, lo cual es extraño si uno recuerda la fuerza característica, a menudo violenta, de sus películas. Habla un francés práctico y en ocasiones incluso elegante, aunque el acento y algunas de las palabras son poderosamente italianos (constantemente *si* en lugar de *oui*) y sus modales sobrios pero siempre amables y de algún modo elusivos. Sus ojos son de un azul penetrante, su dispuesta sonrisa tímida, su tono y su paciencia al mismo tiempo afable y retraída.

La batalla de Argel (1965-1966) y *Queimada* (1969) son, en mi opinión, las dos mejores películas políticas que se han hecho. Recluido y asombrosamente poco prolífico, Pontecorvo tiene ahora sesenta y seis años y no ha hecho ninguna película que se haya distribuido ampliamente desde *Queimada* (también conocida en inglés como *Burn*!); la única película (también política) que hizo más recientemente, *Operación Ogro* (1976) nunca se exhibió fuera de Italia y parece no haber funcionado particularmente bien allí. Su anterior estreno, *Kapo* (1959) —protagonizada por Susan Strasberg, Laurent Terzieff y Emmanuelle Riva— no es muy conocida, pero se trata de un conmovedor drama de campo de concentración en el que una joven judía cuya familia ha sido asesinada por los alemanes se convierte en un *Kapo* o guardián de prisioneros, colaboracionista convencida de los nazis, en un destino que aísla y clarifica trágicamente su condena. *Kapo*, no obstante, nunca tuvo ningún efecto parecido a los de las dos películas siguientes de Pontecorvo.

Estrenada escasamente tres años después de que Argelia obtuviera su independencia de Francia en 1962, y después de una guerra colonial especialmente horrible, *La batalla de Argel* no se exhibió en Francia hasta 1971. Sin embargo, la película fue nominada para dos Oscars de la academia y

obtuvo los premios más importantes tanto para sí misma como para Pontecorvo en los festivales de Venecia y de Acapulco. En muchos aspectos fue *la* gran película de la década de 1960, no sólo porque representó un triunfo relativamente reciente y emotivo de la insurgencia contra uno de los viejos imperios, sino también porque su espíritu estaba lleno de un ingenioso optimismo revolucionario, aun cuando la violencia se encontrara en el corazón de la película. Los rebeldes del FLN son derrotados en la película, pero el pueblo argelino volvió a alzarse tres años después de que los franceses acabaran con los rebeldes de la casbah en 1958. Pontecorvo recoge el posterior triunfo lírica y redentoramente en una de las escenas multitudinarias más asombrosas que se hayan incluido nunca en una película, rivalizando con Eisenstein en su apasionante energía, casi propia de un *ballet*. Y él muestra cómo las guerrillas que son eliminadas por los franceses sobreviven no obstante debido a su inteligencia, compromiso y —sí— su inevitabilidad histórica. Nada de esto, dicho sea de paso, resulta cursi en la película. Incluso el coronel de los paracaidistas franceses, Mathieu, es un hombre serio y atractivo; en cuanto a los rebeldes del FLN de la película, entre los que Yacef Saadi (el verdadero líder de la casbah) hacía de sí mismo en la película, son argelinos y actores no profesionales cuya auténtica pasión y sufrimiento proceden de revivir acontecimientos absolutamente recientes, y ello incide en el descarnado estilo documental de la película.

Queimada es una película mucho más fría y quizá más magistral, más teórica, más deliberada y extraordinariamente profética y analítica. Marlon Brando interpreta el papel de un agente británico de comienzos de la era victoriana, William Walker, que apoya y de hecho casi crea a un líder negro que dirige una insurrección en una colonia portuguesa del Caribe

dedicada al cultivo del azúcar. Tras el éxito, sin embargo, Walker regresa a Inglaterra dejando un ejército negro comandado por su discípulo negro, José Dolores, para que negocie un acuerdo con los recién independizados colonos criollos. Diez años después, y ahora empleado por el monopolio azucarero británico, Walker regresa a la isla, donde asume una misión de búsqueda y exterminio del siempre rebelde José y de sus hombres, que han acabado por encabezar un movimiento revolucionario peligroso contrario a los intereses comerciales europeos. Aunque José es eliminado de hecho, Walker también es asesinado cuando está a punto de abandonar la isla, apuñalado por otro joven negro, otro potencial José.

Ambas películas se distribuyen ahora en vídeo, pero lo que le sucedió a Pontecorvo en las dos décadas transcurridas desde su gran relevancia me ha obsesionado no sólo porque he sentido curiosidad por saber cómo le ha ido realmente, sino también porque quiero saber qué piensa ahora de aquellas dos primeras obras maestras. Sin duda se ha podido especular con que su entusiasmo por los movimientos de liberación se ha enfriado (si bien es abiertamente difícil de imaginar un Pontecorvo neocolonialista) o con que la rigurosa pureza de su visión de la época lo bloqueó psicológicamente a partir de entonces. En una época de presupuestos cinematográficos grotescamente inflados y de rampante mediocridad, ¿por qué Pontecorvo no ha estado haciendo películas? Su obra, en cierto sentido, hizo posible a Costa-Gavras; muchos directores del Tercer Mundo, desde Argelia hasta India, América Latina y Oriente Próximo, siguen en su cinematografía las huellas de *La batalla de Argel* y *Queimada*: el mordiente político de películas como *Salvador, Platoon* y *Encrucijada de odios* tiene una deuda considerable con Pontecorvo. ¿Qué significa su actual

silencio?

Veinte años después, le pregunté qué le gustaba y qué no le gustaba de *La batalla de Argel* y de *Queimada*. En *La batalla de Argel*, dijo, era la estructura sinfónica, el poderío orquestal de la película, en la que la lucha por la libertad de un pueblo reprimido durante mucho tiempo emergía «como un enorme torrente», inevitable, irreversible, triunfante. En el lenguaje de Pontecorvo, la interacción entre conceptos abstractos y musicales era fluida y natural; este no es sin duda el modo en que hablan los directores de cine, me dije a mí mismo, y muy pronto había olvidado que estábamos hablando de *sus* películas en lugar de acerca de un par de películas que ambos tuvimos la oportunidad de ver y comentar. Pontecorvo recalcaba y aumentaba la distancia que nos separaba de las películas como objetos que él había hecho; con frecuencia hablaba de haber olvidado algún aspecto de la película, e incluso cuando mostraba aprobación, lo hacía (paradójicamente) de forma impersonal. Lo que *La batalla de Argel* representaba en su mente era ahora un sujeto colectivo —la expresión que utilizaba era *personnage choral*— en el que la lógica del colonialismo se enfrentaba a la lógica del nacionalismo, arrastrando a los individuos hacia una u otra esfera indiscriminadamente pero con una lógica implacable. Él piensa ahora que consiguió representar esto.

En *Queimada* estaba tratando de enfrentarse a la siguiente fase, el poscolonialismo que siguió a la independencia, y cómo la gran batalla victoriosa por ser libres condujo irónicamente a los nuevos estados de África, el Caribe y Asia a una nueva esclavitud, nuevos tipos de dependencia respecto a las potencias imperiales vigentes. Yo estaba particularmente impaciente por saber qué le había influido cuando abordaba este tema, qué libros, ideas o autores. No obtuve nada de él. Había leído, por ejemplo, sobre Toussaint, pero el resto

parecía proceder de la observación y de acontecimientos vagamente reales. «También me enteré del suicidio colectivo de negros que no llegaron a alcanzar su libertad», decía. Le pregunté dónde y cuándo. «En el siglo XIX, creo, en algún lugar… ¡o quizá cerca de Sudamérica!», me respondió con la ambigüedad de alguien que se deja llevar más por comentarios que por fuentes directas. No, él no cambiaría nada en *Queimada*, pero sí le parecía que una secuencia límite entre el líder del FLN Ben M'Hidi y Ali La Pointe en *La batalla de Argel* debería haber sido eliminada. «Tiene demasiado sermón y es demasiado didáctica», dijo de la escena en la cual Ben M'Hidi teoriza acerca de cómo las revoluciones empiezan con el terrorismo pero luego consiguen movilizar a todo el pueblo, etcétera, etcétera. La principal influencia en Pontecorvo para ambas películas era la de Frantz Fanon, en primer lugar en *Los condenados de la tierra* y después en *A Dying Colonialism*.

Yo todavía no tenía claro por qué un director de cine italiano haría una película sobre una revolución colonial en el Tercer Mundo cuando en torno a él a todos sus compatriotas sólo les preocupaba su propia sociedad. Citó como admirados *confreres* no sólo a Rossellini (su favorito), sino también al Fellini de *8½* y de *Ensayo de orquesta*, así como a Bertolucci (especialmente *El conformista*, no *El último emperador*, la cual Pontecorvo no creía realmente que hubiera tenido éxito) y a Visconti. De modo que, ¿por qué el imperialismo y el neoimperialismo? En este momento Pontecorvo se volvió extremadamente realista. «Fui miembro del PCI [Partido Comunista Italiano] hasta que lo abandoné en 1956 —explicaba añadiendo que Hungría había pesado mucho en su decisión—. Luego me convertí en un izquierdista independiente. Por tanto, era lógico que abordara el imperialismo». Esto fue lo más insatisfactorio que dijo. Más

tarde, en Nueva York, mi amigo Eqbal Ahmand me dijo que se encontró por primera vez a Pontecorvo cuando ambos, así como Costa-Gavras, estaban trabajando para el FLN a finales de la década de 1950. Lo que había sido un profundo compromiso político hacía treinta años parecía ahora un acontecimiento casi académico.

Sólo en dos momentos de nuestra conversación discrepamos enérgicamente Pontecorvo y yo. En primer lugar, cuando hablábamos de lo que para mí era su «fascinado» retrato de los villanos imperialistas (ambos resultan ser europeos, el coronel Mathieu en *La batalla de Argel* y William Walker en *Queimada*), Pontecorvo afirmaba que los había tratado con rigor y no como estereotipos caricaturizados. La lógica de sus puntos de vista exigía claridad, y cómo iba a hacer esto si no era presentándolos como personajes racionales, serios; esto, sin embargo, no le impedía estar «contra ellos» como director y como autor. Le presioné más. ¿Qué había de las admirativas caricias prodigadas por la cámara en la marcha de Argel de Mathieu? ¿Qué pasaba con Walker como superintelectual libre, bastante en la órbita de un Nuevo Hombre de las Fronteras de Kennedy? ¿Acaso no le gustaban realmente a Pontecorvo estas personas ni sentía cierto placer persistente en cómo operaban? «¿Por qué? —dijo—. ¿Está tratando de que le dé la razón? No estoy de acuerdo con usted». Así puso fin, un tanto exasperado, a *esa* línea de investigación.

El otro desacuerdo tenía que ver con la música, a la que Pontecorvo describía como *l'image sonore*, la otra mitad, según él, de toda *image visible*. Hablaba con extraordinaria belleza de escenas de sus películas durante las cuales el diálogo iba siendo eliminado gradualmente para alojar a la música, que inexplicable pero satisfactoriamente complementaba la acción. Aquí era tan elocuente sobre

Brando —*ombrageux* (exigente, difícil)—, un hombre a menudo petulante que se aburría en Colombia, donde se estaba rodando *Queimada*, y exigía el traslado de todo a Marruecos, pero que también cuando Pontecorvo eliminó cinco páginas de diálogo suyo para en su lugar insertar un fragmento de la cantata de Bach *Komm, süsser Tod*, realizó una interpretación muda y a base de gestos de una expresividad tan trascendental que hasta los electricistas y carpinteros presentes en el plató prorrumpieron en aplausos. «Brando —añadía Pontecorvo— es el actor de cine más grande de la historia». Pero es la pasión de Pontecorvo por la música lo que siempre ha caracterizado su particular sentido de la estética, primero como compositor (estudió con René Leibowitz en Francia hasta que la falta de dinero le obligó a dejarlo) y después como director para quien la *image sonore* daba forma a la escena haciendo que trabajara junto a la *image visible*.

Inevitablemente, entonces, me apropié de su palabra «contrapunto» para referirme a la especial interacción según la cual en sus grandes películas la imagen y la música parecen estar negociando siempre. Ello indicaba un modo inusual y deliberadamente complejo de ver el mundo, una forma de mirar que me parecía correcta asociada a Bach, y sin duda a Glenn Gould. «J'adore Gould», dijo; Gould tenía la increíble habilidad de hacer que el bajo sonara como si hubiera sido interpretado con otro instrumento. Cuando le pregunté si escuchaba mucha música, Pontecorvo me dijo que sí, constantemente. «¿Qué música?», insistí. «Tout —dijo. Y luego añadió—: Pero especialmente a Bach, Stravinsky y Brahms». De hecho, siguió diciendo de un modo bastante triunfal, sus hijos se llaman Sebastiano, Igor y Johannes (un físico, un director de cine y un chico de doce años «que no va muy bien en el colegio»). «¿Le gusta realmente Brahms?» —le

pregunté—. «¿No lo encuentra manido, con demasiadas notas y no la suficiente música?» «No —replicó pausadamente—. Me encanta, especialmente en el *Réquiem alemán*, que realiza la proeza de aculturar a la muerte con un criterio humano aceptable».

Esta frase me impresionó, aunque realmente no podía aceptarla como descripción de una de las piezas más ampulosamente lúgubres que se hayan compuesto nunca. En este momento, con un entusiasmo tan manifiesto y con un disco tan impresionante tras de sí, se hizo necesario alejarse de nuestro desacuerdo y preguntarle qué estaba haciendo entonces. «¿Se refiere —dijo de un modo bastante poco eufemístico— a de qué vivo, dado que hago tan poco?». De repente, afloró la enorme exigencia de Pontecorvo: este era un hombre que tenía puntos de vista muy precisos sobre el arte y la vida, casi propios de Mallarmé, y para quien la política incluía la música, la literatura, el cine, las imágenes y las ideas, todo ello encajado de forma contrapuntística; una fusión en la que una determinada mesura o falta de concreción era siempre preferible a la insistencia polémica o resaltada. No es de extrañar, entonces, que a pesar de la abrumadora fuerza de sus películas antiimperialistas hubiera en ellas un evidente gusto por las corrientes contradictorias ocasionales, la violación de la norma, el detalle expresivo contrario a la sustancia. Anteriormente me había dicho que Gramsci era su influencia formativa más importante; cuán revelador era que casi lo primero que Pontecorvo me había dicho de Gramsci tenía que ver con sus «divergencias» del PCI.

«¿Qué hago ahora? —repetía—. Debería decir en primer lugar que no necesito mucho para vivir. Cada una de mis películas proporcionan dinero suficiente para ocho o nueve años. Leo y escribo constantemente, ya sea en busca de temas o esbozando realmente tratamientos». Tenía curiosidad sobre

su relación con Franco Solinas, el gran guionista, ahora fallecido, que colaboró con él en *La batalla de Argel* y *Queimada*. «Verdaderamente era mucho mejor que yo haciendo un guión, pero aunque su nombre aparecía en ambas películas, usted verá que el mío también está allí como autor del mismo. Nunca puedo hacer una película a menos que la haga mía de principio a fin». Luego, como si quisiera subrayar la agotadora naturaleza de su compromiso con la obra en marcha, exclamó: «Ya sabe, soy impotente, incapaz de hacer el amor hasta que encuentro la persona de la que puedo estar completamente enamorado. A menos que eso suceda, no puedo empezar, ni mucho menos hacer una película en absoluto, y esta es la razón por la que dediqué tanto tiempo a buscar, probar, reflexionar. Ahora, por ejemplo, estoy leyendo esto». Se volvió hacia un gran volumen rojo que estaba al otro lado de la mesa, la biografía de Catalina la Grande de Henri Troyat: «Dino de Laurentiis quiere que convierta esto en una película». Su tono poco convencido lo decía todo: este no era un tema para él. Además, más tarde descubrí que no sólo De Laurentiis estaba en bancarrota sino que, además, según un famoso director al que me encontré en Londres un mes después… ¡Pontecorvo se gana la vida realmente haciendo anuncios (*caroselli*) para la televisión italiana!

Sondeé a Pontecorvo un poco más: ¿no había ninguna película que quisiera hacer en ese momento? «Sí —dijo finalmente—, la hay. Quiero hacer una película sobre el arzobispo Romero de El Salvador. Lo que me interesa es cómo un hombre que siempre se ha mantenido a cubierto dentro de los límites de lo convencional y lo establecido se convierte de repente, se transforma súbitamente en alguien involucrado en una causa política». Poco después habría de decir algo similar acerca de Ali Lapointe en *La batalla de Argel*, otra repentina conversión a la lucha: lo que le

interesaba a Pontecorvo era cómo la transformación de Ali transformaba también su triste historia de proxeneta en un pasado que «dejaba de ser un escándalo». Así también, en un contexto enormemente distinto, se centraría en la transformación y el subsiguiente asesinato de Romero. Cuando le pregunté en qué estadio de las labores preparatorias se encontraba, contestó (sin mucha convicción, creo yo): «Me he decidido por Gene Hackman [pronunciado "Ackman"] pero todavía no le he enviado el guión. Estoy trabajando en la financiación, que ya está lista en Europa pero todavía incompleta en Estados Unidos. Hay un abandono general de la política, en absoluto debido a Reagan, sino que tiene que ver sobre todo con los beneficios. Si uno quisiera proponer una película que revelara que la familia de un productor era una banda de ladrones, obtendría el dinero, siempre que se pudiera demostrar que esta película arrojaría beneficios».

Nos apartamos del proyecto de Romero para aproximarnos al problema general del cine político. «No hay nada —dijo Pontecorvo—. *Encrucijada de odios* era buena, *Salvador* no lo era, y las películas de Costa-Gavras se hicieron hace mucho tiempo [esto, pensé, era curiosamente exagerado] y no cuentan». Aquí la conversación fue breve, quizá por el bloqueo que experimentó tras haber terminado una de sus películas, como si ni él ni ninguna de las personas sobre las que habían influido sus películas pudiera realmente ir a ninguna parte, hacer nada ni decir nada. Era como si su propio sentimiento de impotencia fuera patente en todos los lugares de la escena política. No, nunca veía ninguna película del Tercer Mundo porque, decía con rotundidad, ninguna se exhibía en Roma. Y sobre su propia obra a menudo recalcaba su interés por la *vérité*, y lo que ahora veía que estaba mal en *Kapo* era el florecimiento de una historia de amor entre la

Kapo (Susan Strasberg) y un prisionero (Laurent Terzieff). «Demasiada ficción —decía—; debería haberlo suprimido. Y, sorprendentemente añadía: No me gusta mucho el cine. En realidad, no voy a ver películas. La única película que me gustó hace poco era la última de Von Trotta, y nada más».

Finalmente, sin embargo, conseguí obtener lo que me parecía la prolongación lógica contemporánea de las situaciones políticas representadas en *La batalla de Argel* y *Queimada*. ¿Y el levantamiento palestino o intifada de los territorios ocupados por Israel? Le hablé de que un relato extraordinariamente vívido de un día en Gaza obra de un joven periodista palestino, Makram Makhoul, que había aparecido en la prensa israelí en lengua hebrea, me recordaba en sus descripciones de la tensión y el júbilo entre los militantes palestinos —«El miedo aquí está prohibido», decía uno de ellos— a *La batalla de Argel*. «Ciertamente. Yo apoyo a los palestinos —dijo Pontecorvo con toda naturalidad—, es una situación colonial». Le pregunté si como judío sentía alguna reserva respecto a su apoyo al «otro» bando. No, respondió rápidamente, si bien pasó a dar una explicación de por qué la película europea obvia sobre los palestinos no se podía hacer en la actualidad. Anteriormente yo había sugerido que *La batalla de Argel* se había hecho sólo como consecuencia de la victoria argelina; sin duda, una película de éxito similar no es posible en los casos en que la victoria era o bien incierta o bien aparentemente imposible. No, rebatía, uno podría hacer una película que analizara y esclareciera las razones del fracaso, y que ofreciera lecciones para el futuro.

Escéptico, pero sin ser yo mismo director de cine, quería saber por qué, si no era porque la lucha todavía estaba desarrollándose, no le parecía un tema irresistible una película sobre Palestina. Después de todo, continué, Costa-Gavras lo intentó en *Hannah K*, aun cuando, ambos

coincidíamos, los resultados fueron interesantes pero desiguales (en el mejor de los casos). Entonces le conté a Pontecorvo que aproximadamente diez años antes Solinas había ido a Beirut en busca de un tema palestino, me había localizado para hablarme de ello, y me había dejado atónito con su cautela, su falta de voluntad para abordar el drama directamente (él había pensado basar su guión en las cartas enviadas a casa por un joven trabajador palestino en Alemania, donde quedaba absolutamente sin especificar cuál era la «casa») y su temor explícito a la reacción del público occidental ante la simpatía por la causa palestina.

Pontecorvo empezó diciendo «Lo que hace la situación allí más complicada y menos clara que en Francia y en Argelia», momento en el cual le interrumpí diciendo: «Pero para nosotros *está* clara, si bien en su núcleo está la comprensible psicosis israelí [él se había referido, creo yo, al miedo al exterminio, pero también hablaba del miedo al cerco] y esta psicosis es algo real, opera en la mayoría de los israelíes, lo cual les impide abordar directamente las demandas del nacionalismo palestino». Pero también rechazaba la sugerencia de que como judío sintiera que las complicaciones quizá mitigaban su solidaridad con los palestinos; más bien, sugería, estaba en la naturaleza de la película, que requiere que determinados «elementos básicos» reduzcan las complejidades a niveles inferiores a los de lo impreso. «La película es un medio extremadamente poco dúctil. En una página uno puede ser sutil; puede representar las cosas bajo diferentes sombras. Es difícil hacer lo mismo con una película». Esta perspectiva coincidía con la austeridad de su visión de la lucha en Argel, puesto que, quizá siguiendo a Fanon, en su película no tuvo en cuenta en absoluto a los liberales ni a la burguesía nacional: sólo había militantes argelinos luchando contra la ocupación francesa, y ningún

doctor bueno ni intelectual atormentado y con la conciencia golpeada. El conocimiento de la lucha estaba completamente contenido en la polaridad de los antagonistas radicales. Estaba de acuerdo en que quizá un director estadounidense habría introducido unos cuantos liberales para proporcionar «equilibrio» a la película.

Quizá fui demasiado impaciente, demasiado inoportuno e insistente con Pontecorvo. Me presenté en la puerta de su casa con la más escasa de las presentaciones con el fin (debió de haber parecido) de molestarlo con preguntas de hace veinte años o de sermonearle acerca de lo que debería estar haciendo ahora. Hombre huidizo y no obstante curiosamente atractivo, me brindó, creo yo, una serie de paradojas que pueden subyacer en el corazón de su largo silencio cinematográfico tras *La batalla de Argel* y *Queimada*. Atenazado por pasiones políticas indomables, las sublima por completo en imágenes y música. Intelectual con firmes asideros en la teoría y la argumentación, no tolera la presencia explícita de ninguna de ambas cosas en sus películas. Hombre cuyo gusto estético es fanáticamente preciso, al parecer se las arregla para hacer el suficiente trabajo televisivo de pacotilla para mantenerse económicamente a flote. Entiende y ha encarnado mejor que nadie en el cine el contrapunto narrativo de pueblos e historias, aunque no parece deseoso de ampliar la mirada de sus películas en el presente. ¿Estaba acaso Pontecorvo hablando de sí mismo cuando describía el abandono de la política prevaleciente en el mundo actual?

Quizá, en último término, pretende que sus películas anteriores hablen por sí solas, que queden como los grandes documentos cinematográficos de la era del imperio, el cual continúa hoy día bajo formas actualizadas pero esencialmente clásicas. Después de haber hablado con él tengo tendencia a interpretar que el final de *Queimada* —el asesinato de Walker

a manos de otro negro rebelde— no es tanto una afirmación de confianza en el futuro como el planteamiento de un conjunto de preguntas inquietantes y sin respuesta: ¿vamos a repetir de nuevo el ciclo criminal? ¿Tiene la violencia revolucionaria la capacidad de enseñar a las generaciones futuras algo más que la necesidad casi mecánica de la lucha violenta? ¿Son la dominación y la represión, junto con la «psicosis» de alerta, las únicas actitudes posibles entre las sociedades de estilo occidental y las «otras»?

Había confiado en encontrar ayuda para estas preguntas yendo a ver a Pontecorvo, y verdaderamente había asumido que su silencio podría haber sido en sí mismo una interpretación de la historia actual. Pero tras mi visita me quedé impresionado con la pertinacia de sus puntos de vista, tal como estaban contenidos en dos grandes películas de hace veinte años; y con la persistencia de las preguntas que implícitamente plantean esas películas. El propio Pontecorvo estaba buscando ahora inspiración y trabajo en otros lugares, con pocas garantías de éxito (que yo pudiera detectar), con su fidelidad a los compromisos del pasado intacta pero todavía pendiente de encontrar el reto del presente.

17

Representar al colonizado: los interlocutores de la antropología

> Pas un bout de ce monde qui ne porte mon empreinte digitale et mon calcanéum sur le dos des gratte-ciel et ma crasse dans le scintillement des gemmes!
>
> AIMÉ CÉSAIRE,
> *Cahier d'un retour au pays natal*

Cada una de las cuatro palabras principales del título de estos comentarios habita un campo un tanto agitado y de algún modo turbulento. Ahora es casi imposible, por ejemplo, recordar la época en que las personas *no* hablaban de crisis de la representación. Y cuanto más se analiza y discute la crisis, antes parecen localizarse sus orígenes. La argumentación de Michel Foucault ha planteado de un modo quizá más convincente y más atractivo la idea que aparece en las obras de historiadores de la literatura como Earl Waserman, Erich Auerbach o M.H. Abrams de que con la erosión del consenso clásico, las palabras ya no constituían un medio transparente a través del cual resplandeciera el Ser. Más bien, había de emerger como objeto de atención filológica el lenguaje entendido como una esencia opaca y, sin embargo, curiosamente abstracta e inaprehensible, para a partir de entonces neutralizar e inhibir toda tentativa de representar la realidad de forma mimética. En la era de Nietzsche, Marx y Freud, la representación tiene, por tanto, que competir no sólo con la conciencia de las formas y convenciones

lingüísticas, sino también con las presiones de fuerzas transpersonales, transhumanas y transculturales como la clase, el inconsciente, el género, la raza y la estructura. Las transformaciones que todo ello ha llevado emparejadas en lo que se refiere a nuestras ideas de cosas inicialmente estables como los autores, los textos y los objetos son, de forma bastante literal, irrepetibles y ciertamente impronunciables. Ahora representar a alguien o siquiera algo se ha convertido en un desafío tan complejo y problemático como una asíntota, con consecuencias para la certeza y la decidibilidad tan cargadas de dificultades como pueda imaginarse.

La idea del colonizado, por referirme ahora al segundo de los cuatro términos, presenta su propia marca de volatilidad. Antes de la Segunda Guerra Mundial los colonizados eran los habitantes del mundo no occidental y no europeo que habían sido dominados y a menudo colonizados por los europeos. Consecuentemente, por tanto, el libro de Albert Memmi situaba tanto al colonizador como al colonizado en un mundo especial, con sus propias leyes y situaciones, igual que en *Los condenados de la tierra* Frantz Fanon hablaba de que la ciudad colonial estaba dividida en dos mitades aisladas, que se comunicaban entre sí mediante una lógica de violencia y contraviolencia.[60] Para cuando las ideas de Alfred Sauvy sobre los Tres Mundos se habían institucionalizado en la teoría y en la práctica, el colonizado se había vuelto sinónimo del Tercer Mundo.[61]

No obstante, había una presencia colonial continuada de las potencias occidentales en diversas partes de África y Asia, muchos de cuyos territorios habían alcanzado la independencia en gran medida en la época que rodeaba a la Segunda Guerra Mundial. Así, «el colonizado» no era un grupo histórico que hubiera obtenido la soberanía nacional y

que por tanto se hubiera disuelto, sino una categoría que incluía tanto a los habitantes de estados recién independizados como a pueblos súbditos de territorios adyacentes todavía colonizados por europeos. El racismo siguió siendo una fuerza importante con mortíferos efectos en las horrendas guerras coloniales y los sistemas de gobierno rígidamente implacables. La experiencia de ser colonizado significó, por tanto, muchísimo para las regiones y pueblos del mundo cuya experiencia como gentes dependientes, subalternas y sometidas a Occidente no terminó —parafraseando a Fanon— cuando se marchó el último policía blanco y se arrió la última bandera europea.[62] Haber sido colonizado era un destino de consecuencias perdurables y sin duda grotescamente injustas, sobre todo después de que se hubiera alcanzado la independencia nacional. Pobreza, dependencia, subdesarrollo, patologías diversas del poder y la corrupción, además de, por supuesto, notables avances en la guerra, la alfabetización y el desarrollo económico: esta mezcla de rasgos designaba al pueblo colonizado que se había liberado en un determinado plano pero que en otro seguía siendo víctima de su pasado.[63]

Y lejos de ser una categoría que supusiera súplica o autocompasión, «el colonizado» desde entonces se ha extendido considerablemente hasta incluir a mujeres, clases sociales dominadas y oprimidas, minorías nacionales e incluso subespecialidades académicas marginadas o asimiladas. En torno al colonizado ha surgido todo un vocabulario de expresiones, todas las cuales refuerzan, cada una a su modo, el espantoso carácter secundario de gente que, según la burlona caracterización de V.S. Naipaul, está predestinada sólo a utilizar el teléfono, nunca a inventarlo. Por tanto, la condición de pueblo colonizado se ha fijado en zonas de dependencia y periferia, estigmatizado en la

designación de estados subdesarrollados, menos desarrollados o en vías de desarrollo, gobernados por un colono superior, desarrollado o metropolitano que fue postulado teóricamente como cacique categóricamente antitético. En otras palabras, el mundo todavía se dividía en superiores e inferiores, y si la categoría de los seres inferiores se había ensanchado hasta incluir un montón de gente nueva así como una nueva época, tanto peor para ellos. Por tanto, ser uno de los colonizados es ser potencialmente una gran cantidad de cosas diferentes, pero todas inferiores, en muchos lugares distintos y muchos momentos distintos.

En lo que se refiere a la antropología como categoría, apenas necesita que alguien ajeno a ella como yo añada mucho a lo que ya se ha dicho o escrito acerca del desconcierto producido en al menos algunos ámbitos de la disciplina. Sin embargo, y hablando en términos generales, pueden subrayarse aquí un par de cuestiones. Una de las tendencias principales de los debates disciplinares durante los últimos aproximadamente veinte años proviene de la conciencia del papel que han desempeñado en el estudio y representación de las sociedades no occidentales «primitivas» o menos desarrolladas por parte del colonialismo occidental la explotación de la dependencia, la opresión de los campesinos y la manipulación o gestión de las sociedades indígenas con fines imperiales. Esta conciencia se ha traducido en diversas formas de antropología marxista o antiimperialista, como por ejemplo la obra temprana de Eric Wolf, *Coffee and Capitalism in the Venezuelan Andes*, de William Roseberry, *We Eate the Mines and the Mines Eat Us*, de June Nash, *The Devil and Commodity Fetishism in South America*, de Michael Taussig, y algunos otros. Este tipo de obra de oposición está admirablemente modelada por la antropología feminista (por ejemplo, *The Woman in the*

Body, de Emily Martin o *Veiled Sentiments* de Lila Abu-Lughod), la antropología histórica (por ejemplo, *Lions of the Punjab*, de Richard Fox), los trabajos relacionados con la lucha política contemporánea (*Body of Power, Spirit of Resistance*, de Jean Comaroff), la antropología estadounidense (por ejemplo, la de Susan Harding sobre el fundamentalismo) y la antropología de denuncia (*Victims of the Miracle*, de Shelton Davis).

La otra corriente importante es la de la antropología posmoderna practicada por estudiosos influidos por la teoría literaria en términos generales, y más específicamente por teóricos de la escritura, el discurso y las formas del poder, como Foucault, Roland Barthes, Clifford Geertz, Jacques Derrida y Hayden White. Estoy impresionado, no obstante, de que pocos de los académicos que han contribuido en recopilaciones como *Retóricas de la antropología* o *Anthropology as Cultural Critique*[64] —por nombrar sólo dos libros recientes muy visibles— hayan apelado explícitamente a un final de la antropología, como por ejemplo han recomendado de hecho una serie de estudiosos de la literatura para el concepto de literatura. Sin embargo, también me impresiona que pocos de los antropólogos que se leen fuera de la antropología hagan un secreto del hecho de que desearían que la antropología y los textos antropológicos pudieran ser más literarios o tuvieran un estilo y una conciencia más influidos por la teoría de la literatura, o que los antropólogos dedicaran más tiempo a pensar en la textualidad y menos en la descendencia matrilineal, o que las cuestiones relativas a la poética cultural adoptaran un papel más central en su investigación que, pongamos por caso, las cuestiones de organización tribal, economía agrícola y clasificación primitiva.

Pero estas dos tendencias ocultan problemas más profundos. Dejando a un lado los análisis y debates obviamente importantes que se desarrollan en el ámbito de determinados subcampos de la antropología como los estudios andinos o la religión indígena, la obra reciente de especialistas marxistas, antiimperialistas y metaantropológicos (Geertz, Taussig, Wolf, Marshall Sahlins, Johannes Fabian y otros) revela, no obstante, un malestar genuino respecto al estatuto sociopolítico de la antropología en su conjunto. Quizá esto sea válido hoy día para todos los campos de las ciencias humanas, pero es especialmente cierto de la antropología. Como ha escrito Richard Fox:

> Hoy día la antropología parece intelectualmente amenazada en la misma medida en que los antropólogos se han convertido en una especie de estudiosos en peligro. El peligro profesional tiene que ver con el caída del empleo, los programas universitarios, el apoyo a la investigación y demás erosiones del estatus profesional de los antropólogos. La amenaza intelectual de la antropología procede del interior de la disciplina: dos perspectivas de la cultura en conflicto [lo que Fox denomina el materialismo cultural y la culturología] que comparten demasiado y discuten acerca de demasiado poco.[65]

Es curioso y sintomático que el destacable libro del propio Fox, *Lions of the Punjab*, del que han sido extraídas estas líneas, tenga en común con otros influyentes diagnosticadores del *mal du siècle* de la antropología como Sherry Ortner[66] —y que coincide con lo que yo creo— que la alternativa saludable sea una práctica basada en la práctica, reforzada con ideas sobre la hegemonía, la reproducción social y la ideología tomadas de no antropólogos como Antonio Gramsci, Raymond Williams, Alain Tourain y Pierre Bourdieu. Sin embargo, persiste la impresión de un hondo sentimiento de agotamiento del paradigma kuhniano, con consecuencias para el estatus de la antropología que, en mi opinión, son extraordinariamente inquietantes.

Supongo que también hay cierto temor (justificado) a que

los antropólogos de hoy día ya no puedan aproximarse al campo poscolonial con tanta facilidad como en épocas anteriores. Esto, por supuesto, es un desafío político a la etnografía precisamente en el mismo terreno en que, en épocas anteriores, los antropólogos eran relativamente soberanos. Las respuestas han variado. Otros han utilizado la violencia que emana del campo como un tópico para la teoría posmoderna. Y en tercer lugar, algunos otros han utilizado el discurso antropológico como espacio para la construcción de modelos de cambio o transformación social. Ninguna de estas respuestas, sin embargo, es tan optimista respecto a la empresa como lo fueron los colaboradores revisionistas del libro de Dell Hymes *Reinventing Anthropology* o de Stanley Diamon en su importante libro *In Search of the Primitive*, una generación académica antes.

Finalmente, la palabra «interlocutores». Aquí de nuevo estoy impresionado por el extremo hasta el cual la idea de interlocutor es tan inestable como para dividirse de forma tan dramática en dos significados esencialmente discrepantes. Por una parte, resuena contra todo un trasfondo de conflicto colonial en el que los colonizadores buscan un *interlocuteur valable*, y los colonizados, por otra parte, se ven impulsados hacia soluciones cada vez más desesperadas a medida que intentan, en primer lugar, ajustarse a las categorías formuladas por la autoridad colonial y, después, reconociendo que semejante curso de acción está destinado al fracaso, deciden que sólo su propia fuerza militar obligará a París o a Londres a que los tomen en serio como interlocutores. Un interlocutor en la situación colonial es, por tanto, por definición, o bien alguien dócil y que se amolda a la categoría de lo que los franceses llamaban en Argelia *evolué, notable* o *caid* (el grupo de liberación reservaba la denominación de *beni-wéwé* o negro de los hombres blancos

a esa clase social), o bien alguien que, como el intelectual indígena de Fanon, simplemente se niega a hablar y decide que sólo la réplica radicalmente antagónica y quizá violenta es la única interlocución posible con la potencia colonial.

El otro significado de «interlocutor» es en buena medida menos político. Procede de un entorno casi completamente académico o teórico, y sugiere la condición serena al tiempo que aséptica y controlada de un experimento mental. En este contexto el interlocutor es alguien que quizá ha sido encontrado clamando en el umbral, allá donde desde fuera de un campo o disciplina ha producido una perturbación tan indecorosa como para que se le permita entrar, una vez comprobado en el control de entrada que no lleva armas ni piedras, para seguir hablando. El resultado domesticado recuerda a una serie de correlatos teóricos de moda, como por ejemplo el dialogismo y la heteroglosia de Bajtin. La «situación ideal de diálogo» de Jürgen Habermas o la imagen de Richard Rorty (al final de *La filosofía y el espejo de la naturaleza*) de filósofos disertando animadamente en un salón espléndidamente amueblado. Aunque esta descripción de interlocutor parece un tanto caricaturesca, mantiene al menos bastante de la incorporación e invitación a participar que, en mi opinión, se requieren para que estas interlocuciones se produzcan. Lo que estoy tratando de señalar es que este tipo de interlocutor limpio y desinfectado es una creación de laboratorio de la que se han eliminado, y por tanto falsificado, las vinculaciones con la urgente situación de crisis y conflicto que han llamado la atención sobre él o ella en primera instancia. Sólo ocurrió cuando personajes subalternos como las mujeres, los orientales, los negros y demás «indígenas» hicieron el suficiente ruido para que se les prestara atención y, por así decirlo, se les preguntara. Antes de eso se ignoraba más o menos que

estuvieran *allí*, como a los criados de las novelas inglesas del siglo XIX, y sólo se reparaba en ellos nada más que como una parte útil del escenario. Convertirlos en temas de discusión o campos de investigación supone necesariamente transformarlos en algo fundamental y constitutivamente diferente. Y así persiste la paradoja.

En este momento debería decir algo acerca de una de las frecuentes críticas vertidas contra mí, y a la que siempre he querido responder, de que en el proceso de caracterización de la producción de los Otros inferiores de Europa mi obra sólo es una polémica negativa que no adelanta ninguna aproximación o método epistemológico y que sólo manifiesta desesperación ante la posibilidad de abordar en algún momento con seriedad a otras culturas. Estas críticas están relacionadas con las cuestiones que he venido analizando hasta ahora, y aunque no tengo deseo alguno de desatar una refutación punto por punto de mis críticos, sí quiero responder de un modo que es intelectualmente pertinente en relación con el tema que tenemos entre manos.

Lo que me propuse acometer en *Orientalismo* era una crítica de oposición no sólo de la perspectiva del campo y de la economía política, sino también de la situación sociocultural que hace su discurso posible y al mismo tiempo sostenible. Las epistemologías, discursos y métodos como el orientalismo apenas son dignos de recibir ese nombre si se caracterizan de forma reduccionista como objetos similares a los zapatos, que cuando están usados se remiendan o se desechan y se sustituyen por otros objetos nuevos porque cuando están viejos ya no se pueden arreglar. La condición de archivo, la autoridad institucional y la longevidad patriarcal del orientalismo deberían tomarse en serio porque en el agregado estos rasgos operan como visión del mundo con una considerable fuerza política que no puede barrerse al igual

que tanta epistemología. Por tanto, desde mi punto de vista, el orientalismo es una estructura erigida en la más plena competición imperial cuya vertiente dominante representaba y desarrollaba no sólo la función académica, sino también de ideología partidista. Sin embargo, el orientalismo ocultaba la competición que se libraba tras su lenguaje académico y estético. Estas cosas son las que yo estaba tratando de mostrar, además de sostener que no hay ninguna disciplina, ninguna estructura de conocimiento, que pueda mantenerse o se haya mantenido alguna vez libre de las diferentes formaciones socioculturales, históricas y políticas que confieren su peculiar individualidad a cada época.

Ahora bien, esto es cierto de todas las numerosas revalorizaciones teóricas y discursivas de las que hablaba anteriormente, que parecen estar buscando un modo de escapar de esta embarullada realidad. Desarrollar ingeniosas estrategias textuales para tratar de desviar los feroces ataques contra la autoridad etnográfica lanzados por Fabian, Talal Asas y Gérar Leclerc:[67] estas estrategias han llevado consigo un método para hacer que pase desapercibida la sede desesperadamente solapada, imposiblemente sobrerrepresentada y conflictiva de la antropología. Llamémoslo la respuesta estética. El otro consistía en centrarse más o menos exclusivamente sobre la práctica,[68] como si la práctica fuera un dominio de la realidad libre de agentes, intereses y discusiones, tanto políticas como filosóficas. Llamemos a esta la respuesta reductivamente pragmática.

En *Orientalismo* no pensaba que fuera posible ocuparse de ninguno de estos anestésicos. Tanto el escepticismo radical como la gran teoría y los puntos de vista puramente epistemológicos pueden haberme inhabilitado. Pero no creo

que pudiera entregarme a la perspectiva de que existía un punto arquimédico exterior a los contextos que estaba describiendo, o que fuera posible diseñar ni desplegar una metodología interpretativa inclusiva que estuviera libre de las circunstancias históricas exactamente concretas de las que se derivaba el orientalismo y en las que obtenía su apoyo. Por tanto, me ha parecido particularmente relevante que los antropólogos, y no por ejemplo los historiadores, se hayan encontrado entre los más reacios a aceptar los rigores de la ineludible verdad que formulara de forma contundente por primera vez Giambattista Vico. Yo especulo —y diré más sobre esto más adelante— que como es sobre todo la antropología la que históricamente se ha constituido y construido en sus orígenes durante un encuentro etnográfico entre un observador europeo soberano y un indígena europeo que ocupaba, por así decirlo, una condición inferior y un lugar remoto, son ahora algunos antropólogos de finales del siglo XX los que dicen a alguien que ha desafiado el estatus de ese momento que lo habilitaba algo así como: «Al menos proporcióneme otro».[69]

Esta incursión digresiva continuará un poco más adelante, cuando vuelva de nuevo a lo que me parece que conlleva, a saber, la problemática del observador, asombrosamente poco analizada en las corrientes antropológicas revisionistas de las que hablaba antes. Esto es especialmente cierto, en mi opinión, en obras de antropólogos hábilmente originales como Sahlins (en su obra *Islas de historia*) o Wolf (en su obra *Europa y los pueblos sin historia*). El silencio es atronador, al menos para mí. Basta echar un vistazo a las muchas páginas de argumentación brillantes y sofisticadas de las obras de eruditos metateóricos, o a las de Sahlins y Wolf, para empezar a percibir quizá súbitamente cómo alguien, una voz autorizada, inquisidora y elegante, habla y analiza, amasa

evidencias, teoriza y especula acerca de todo… excepto sobre sí misma. ¿Quién habla? ¿Para qué y para quién? Las preguntas no se formulan o, si se formulan, se convierten, según palabras de James Clifford cuando escribe sobre la autoridad etnográfica, en asuntos en gran medida de «elección estratégica».[70] Las historias, tradiciones, sociedades y textos de «otros» se contemplan o bien como respuestas a las iniciativas occidentales —y por tanto, pasivas, dependientes— o bien como dominios de la cultura que pertenecen fundamentalmente a las élites «indígenas». Pero en lugar de analizar más esta cuestión debería volver ahora a mi excavación del campo que rodea al tema de discusión propuesto.

Uno habrá conjeturado entonces que ni a la representación, ni al «colonizado», ni a la «antropología» y sus «interlocutores», puede atribuírseles una significación verdaderamente esencial o fija. Las palabras parecen o bien vacilar ante diversas posibilidades de significado o bien, en algunos casos, dividirse en dos. Lo que más claro está acerca del modo en que nos interpelan es, por supuesto, que están irremediablemente afectadas por una serie de límites y presiones que no pueden obviarse por completo. Así, palabras como «representación», «antropología» y «colonizado» están insertas en escenarios que no pueden eliminar ninguna cantidad de violencia ideológica. Porque no sólo nos encontramos de inmediato forcejeando con el ambiente semántico inestable y volátil que evocan, sino que nos remiten sumariamente al mundo real para localizar y ocupar allí, si no el lugar antropológico, al menos sí la situación cultural en la que se hace de hecho el trabajo antropológico.

La «mundanidad» es un concepto que a menudo me ha parecido útil debido a dos significados que le son inherentes;

uno es la idea de ser en el mundo secular, en contraposición a ser «de otro mundo», y el segundo se debe a lo que sugiere la palabra francesa *mondanité*, mundanidad como calidad de un *savoir faire* practicado y ligeramente hastiado, mundanalmente astuto y espabilado. La antropología y la mundanidad (en ambas direcciones) se necesitan mutuamente. La desubicación geográfica, el descubrimiento de lo secular y la dolorosa recuperación de historias implícitas o interiorizadas: estos elementos estampan la búsqueda etnográfica con la marca de una energía secular que es inconfundiblemente sincera. Aun así, los hasta ahora discursos, códigos y tradiciones prácticas masificados de la antropología, con sus autoridades, rigores disciplinares, mapas genealógicos y sistemas de mecenazgo y acreditación, se han sedimentado en diversas modalidades del *ser antropológico*. La inocencia, por supuesto, está fuera de toda duda. Y si sospechamos que, como en todas las disciplinas académicas, el modo habitual de hacer las cosas adormece y aísla al mismo tiempo al miembro del gremio, estamos diciendo algo verdadero sobre todas las formas de mundanidad disciplinar. La antropología no es una excepción.

Al igual que mi propio campo de la literatura comparada, la antropología, en todo caso, se basa en el hecho de la otredad y la diferencia, en el brioso empuje instructivo que le proporciona lo que es extraño o ajeno, «la profunda lozanía» en expresión de Gerard Manley Hopkins. Estas dos palabras, «diferencia» y «otredad», han adquirido hasta ahora propiedades de talismán. De hecho, es casi imposible no quedar atónito por la apariencia mágica e incluso metafísica que tienen, dadas las operaciones absolutamente deslumbrantes que los filósofos, antropólogos, teóricos de la literatura y sociólogos realizan con ellas. Aun así, lo más

asombroso de la «otredad» y la «diferencia» es, como sucede con todos los términos generales, lo profundamente condicionadas que están por su contexto histórico y mundano. Hablar de «el otro» en los Estados Unidos de hoy día es, para los antropólogos contemporáneos de aquí, algo bastante distinto de lo que lo es, por ejemplo, para un antropólogo indio o venezolano: la conclusión extraída por Jürgen Golte en un reflexivo ensayo sobre «la antropología de la conquista» es que incluso la antropología no norteamericana y por tanto «indígena» está «íntimamente vinculada al imperialismo», tan dominante es el poder global irradiado desde el gran centro metropolitano.[71] Ejercer la antropología en Estados Unidos es, por tanto, no sólo estar haciendo trabajo académico investigando la «otredad» y la «diferencia» en un extenso país; es estar analizándolas en un país enormemente influyente y poderoso cuyo papel global es el de una superpotencia.

La fetichización y la incesante celebración de la «diferencia» y la «otredad» pueden entenderse, por tanto, como una tendencia amenazadora. Evoca no sólo lo que Jonathan Friedman ha denominado «la espectacularización de la antropología», mediante la cual se produce la «textualización» y «culturización» de las sociedades al margen de la política y la historia,[72] sino también la apropiación y traducción inconsciente del mundo mediante un proceso que a pesar de todas sus afirmaciones de relativismo, a pesar de sus exhibiciones de precaución epistemológica y de especialización técnica, no puede distinguirse fácilmente del desarrollo del imperio. He formulado esto de un modo tan claro como lo he hecho simplemente porque estoy impresionado de que en tantos de los numerosos escritos sobre antropología, epistemología, textualización y otredad que he leído —que en alcance y material abarcan el espectro

comprendido desde la antropología hasta la historia y la teoría literaria— haya casi una total ausencia de referencias a la intervención imperial estadounidense como factor que afecte a la discusión teórica. Se dirá que he vinculado la antropología y el imperio de un modo demasiado grosero, demasiado indiferenciado; a lo que respondería preguntando cómo —y quiero decir realmente *cómo*— y cuándo se separaron. No sé cuándo se produjo este acontecimiento, ni siquiera si se produjo. De modo que en lugar de suponer que se produjo, veamos si todavía tiene alguna importancia el tema del imperio para el antropólogo estadounidense y, además, para nosotros como intelectuales.

La realidad es desalentadora. Los hechos son que tenemos grandes intereses globales y que los perseguimos con coherencia. Hay infinidad de ejércitos de académicos trabajando política, militar e ideológicamente. Piénsese, por ejemplo, en la siguiente afirmación, que de un modo bastante explícito establece la relación entre la política exterior y «el otro»:

> En los últimos años el Departamento de Defensa se ha enfrentado a muchos problemas que requieren el apoyo de las ciencias sociales y de la conducta. […] Las Fuerzas Armadas han dejado de estar involucradas en la guerra en solitario. Entre sus misiones se encuentran ahora la pacificación, la ayuda, «la batalla de las ideas», etc. Todas estas misiones requieren una comprensión de las poblaciones urbanas y rurales con las que entra en contacto nuestro personal militar; ya sea en las nuevas actividades «por la paz» o en el combate. En muchos países a lo largo y ancho de todo el mundo necesitamos más conocimiento sobre sus creencias, valores y motivaciones; sus organizaciones políticas, religiosas y económicas, y el impacto que tienen los diversos cambios o innovaciones sobre sus modelos socioculturales. […] Los siguientes aspectos son elementos que merecen consideración como factores de la estrategia de investigación para las agencias militares. *Empresas de investigación prioritarias*: 1) métodos, teorías y formación en ciencias sociales y de la conducta en países del extranjero […] 2) programas que formen a científicos sociales extranjeros […] 3) investigación en ciencias sociales dirigidas por científicos indígenas independientes […] 4) cometidos de ciencias sociales dirigidos por estudiosos universitarios

> estadounidenses importantes en centros de territorios en el extranjero […] 7) estudios desarrollados en Estados Unidos que analicen datos recogidos por investigadores de ultramar apoyados por agencias no dedicadas a la defensa. La elaboración de datos, recursos y métodos analíticos debería impulsarse de modo que los datos recogidos para unos determinados fines puedan utilizarse para muchos propósitos adicionales […] 8) colaborar con otros programas en Estados Unidos y en el extranjero que faciliten el acceso continuado del personal del Departamento de Defensa a los recursos académicos e intelectuales del «mundo libre».[73]

No es necesario decir que el sistema imperial, que abarca una inmensa red de estados patrocinadores y clientes, *así como* un aparato de inteligencia y de elaboración de políticas que no tiene precedentes ni en riqueza ni en poder, *no* lo abarca *todo* en la sociedad estadounidense. Ciertamente, los medios de comunicación están saturados de material ideológico, pero es igual de cierto que no todo en los medios de comunicación está saturado en la misma medida. Por todos los medios deberíamos reconocer distinciones, establecer diferenciaciones, pero, debemos añadir, no deberíamos perder de vista el flagrante hecho de que el envoltorio con el que Estados Unidos se abre paso en el mundo es considerable y no simplemente consecuencia de un Reagan y un par de Kirkpatricks, por así decirlo, sino que también depende enormemente del discurso cultural, de la industria del conocimiento, de la producción y divulgación de textos y textualidad; en pocas palabras, no de la «cultura» como un dominio antropológico general, que se discute y analiza rutinariamente en los estudios de poética cultural y textualización, sino, de un modo bastante específico, de *nuestra* cultura.

Los intereses materiales en juego en nuestra cultura son muy amplios y muy costosos. Llevan consigo no sólo problemas de guerra y de paz —porque si uno en general ha reducido el mundo no europeo a la categoría de una región inferior o subsidiaria, se vuelve muy fácil invadirlo y

pacificarlo—, sino también problemas de distribución económica, prioridades políticas y, fundamentalmente, relaciones de dominación y desigualdad. Ya no vivimos en un mundo que sea en sus tres cuartas partes inactivo y subdesarrollado. Sin embargo, todavía no hemos producido un estilo nacional efectivo que se base en algo más equitativo y no coercitivo que una teoría de la profética superioridad que hasta cierto punto todas las ideologías culturales subrayan. La forma cultural concreta adoptada por superioridad en el contexto que revela —y cito un ejemplo típico— el insensato ataque del *The New York Times* (26 de octubre de 1986) a Ali Mazrui por atreverse a hacer una serie de películas sobre los africanos siendo africano él mismo, es que siempre que se muestre a África como una región que *positivamente* se ha beneficiado de la modernización civilizadora proporcionada por el colonialismo histórico entonces esa imagen puede tolerarse, pero si se ofrece una visión según la cual los africanos todavía sufren bajo el legado del imperio, entonces debe ponerse en su sitio, debe mostrarse como algo esencialmente inferior, como una regresión que se ha producido desde la partida del hombre blanco. Y, así, no se ha escatimado ninguna retórica —por ejemplo, *Tears of the White Man* de Pascal Bruckner, las novelas de V. S. Naipaul o los reportajes recientes de Conor Cruise O'Brien— para reforzar *ese* punto de vista.

Como ciudadanos e intelectuales pertenecientes a Estados Unidos, tenemos una particular responsabilidad por lo que sucede entre Estados Unidos y el resto del mundo, una responsabilidad que *en absoluto* se atenúa ni se cumple señalando que la Unión Soviética es peor. Lo cierto es que somos responsables, y por tanto más capaces, de influir en *este* país y en sus aliados de formas que no son aplicables a la Unión Soviética. De modo que deberíamos, en primer lugar,

tomar escrupulosa nota de cómo —por mencionar los más obvios— en América Latina, así como en Oriente Próximo, África y Asia, Estados Unidos ha reemplazado a los grandes imperios anteriores como *la* fuerza exterior dominante.

No es ninguna exageración decir que la actuación no es buena si la contemplamos con honestidad, es decir, si no aceptamos acríticamente la idea de que tenemos derecho a una política casi absolutamente compacta de tratar de influir, dominar y controlar otros estados cuya relevancia, implícita o manifiesta, para los intereses de seguridad estadounidenses es supuestamente primordial. Desde la Segunda Guerra Mundial se han producido intervenciones militares de Estados Unidos en todos los continentes, y lo que estamos empezando a comprender ahora como ciudadanos es sólo la vasta complejidad y el alcance de dichas intervenciones, el enorme número de formas en que se producen y la tremenda inversión nacional que se hace en ellas. Que se producen no está en duda, todo lo cual es, en expresión de William Appleman Williams, el imperio como forma de vida. Las continuas revelaciones del Irangate forman parte de este complejo de intervenciones, si bien vale la pena señalar que sólo en una muy pequeña parte de la inmensa avalancha de los medios de opinión y comunicación se ha prestado mucha atención al hecho de que nuestras políticas en Irán y América Central —ya tengan que ver con la explotación de una apertura entre los «moderados» iraníes o ayudando a los «luchadores por la libertad» de la Contra a derrocar al gobierno legalmente elegido y constituido de Nicaragua— son políticas manifiestamente imperialistas.

Como no deseo dedicar mucho tiempo a este aspecto absolutamente obvio de la política estadounidense, no detallaré los casos ni me embarcaré en absurdas polémicas de definiciones. Aun cuando aceptemos, como aceptan muchos,

que la política estadounidense en el extranjero es principalmente altruista y está dedicada a objetivos tan irreprochables como la libertad y la democracia, queda un espacio considerable para mantener una actitud escéptica. Porque, ¿acaso no estamos repitiendo como nación, aparentemente, lo que Francia y Gran Bretaña, España y Portugal y Holanda y Alemania hicieron antes que nosotros? ¿Y no tenemos tendencia a considerarnos a nosotros mismos por convicción y por poder como si de algún modo estuviéramos exentos de las aventuras imperiales más sórdidas que nos precedieron señalando precisamente nuestros inmensos logros culturales, nuestra prosperidad y nuestra conciencia teórica y epistemológica? Y, además, ¿acaso no presuponemos que nuestro destino es que deberíamos gobernar y dirigir el mundo, una función que nos hemos atribuido nosotros mismos como parte de nuestra misión en la jungla?

En pocas palabras, lo que ahora se encuentra ante nosotros desde el punto de vista nacional, y en el panorama imperial al completo, es la honda, la profundamente perturbada y perturbadora cuestión de nuestra relación con los otros; otras culturas, otros estados, otras historias, otras experiencias, otras tradiciones, otros pueblos y otros destinos. La dificultad de la cuestión es que no hay ninguna superioridad *al margen* de la realidad de las relaciones entre culturas, entre potencias imperiales y no imperiales desiguales, entre diferentes Otros, una superioridad que pueda concedernos el privilegio epistemológico de juzgar, valorar e interpretar estando libres de los abarrotados intereses, emociones y compromisos de las propias relaciones en curso. Cuando pensamos en las relaciones entre Estados Unidos y el resto del mundo somos, por así decirlo, *parte de* esas relaciones, no estamos fuera ni al margen de ellas. Como intelectuales, humanistas y críticos

seculares nos corresponde, por tanto, observar el papel de Estados Unidos en el mundo de las naciones y del poder, desde *dentro* de la realidad y como participantes en ella, no como observadores exteriores distanciados que, como Oliver Goldsmith en la maravillosa expresión de Yeats, bebe otro sorbo del frasco de las esencias de nuestras mentes.

Ahora se da ciertamente el caso de que las tribulaciones contemporáneas de la antropología europea y estadounidense reciente reflejan sintomáticamente los acertijos y embrollos del problema. La historia de esa práctica cultural en Europa y Estados Unidos lleva consigo como elemento constitutivo principal la desigual relación de fuerza entre el etnógrafo-observador occidental exterior y una sociedad primitiva, o al menos diferente pero sin duda más débil y menos desarrollada. En *Kim*, Rudyard Kipling extrapola el significado político de esa relación y la personifica con una extraordinaria justicia artística en la figura del coronel Creighton, un etnógrafo a cargo del Observatorio de India, y también jefe de los servicios de inteligencia en India, el denominado Gran Juego al que pertenece el joven Kim. En obras recientes de teóricos que abordan la casi insuperable discrepancia entre una realidad política basada en la fuerza y un deseo científico y humano de comprender al Otro hermenéutica y compasivamente de formas que no siempre se circunscriben ni se definen por la fuerza, la antropología occidental moderna recuerda y ocluye al mismo tiempo esa problemática prefiguración novelística.

En lo que se refiere a si esos esfuerzos tuvieron éxito o fracasaron, esta es una cuestión menos interesante que el hecho mismo de que lo que los distingue, lo que los hace posibles, es cierta conciencia marcadamente avergonzada, si bien disfrazada, del escenario imperial, que después de todo *es* absolutamente penetrante e inevitable. Porque de hecho no

conozco ningún modo de aprehender el mundo desde dentro de nuestra cultura (una cultura, a propósito, con toda una historia de exterminio e incorporación tras de sí) sin aprehender también la propia competición imperial. Y diría que esto es un hecho cultural de una extraordinaria importancia tanto política como interpretativa, porque es el verdadero horizonte que define (y hasta cierto punto su condición de posibilidad) conceptos que de otro modo serían tan abstractos y sin fundamento como la «otredad» y la «diferencia». El verdadero problema sigue rondándonos: la relación entre la antropología como empresa en curso y, por otra parte, el imperio como preocupación en curso.

Una vez que hemos restablecido la problemática mundana central para analizarla, se nos proponen al menos tres cuestiones derivadas para que la reexaminemos junto con ella. La primera, a la que me referí anteriormente, es la función constitutiva del observador, el «Yo» o sujeto etnográfico, cuyo estatus, campo de actividad y *locus* movilizador tomados en conjunto lindan con abrumadora rigurosidad con la propia relación imperial. En segundo lugar se encuentra la disposición geográfica tan necesaria internamente, al menos desde el punto de vista histórico, para la etnografía. El motivo geográfico que es profundamente relevante en tantas de las estructuras culturales de Occidente ha sido tradicionalmente preferido por los críticos por deferencia a la importancia de la temporalidad. Pero se da el caso, en mi opinión, de que no habríamos tenido imperio, así como tampoco muchas formas de historiografía, antropología, sociología y estructuras legales modernas, sin importantes procesos filosóficos y de la imaginación que operaran tanto en la producción como en la adquisición, subordinación y colonización del espacio. La cuestión se hace patente de un modo iluminador en libros recientes pero un tanto dispares como el de Neil Smith, *Under*

Development, el de Ranahit Guha, *Rule of Property for Bengal*, o el de Alfred Crosby, *Imperialismo ecológico*, obras que exploran las formas en que la proximidad y la distancia producen una dinámica de conquista y transformación que se inmiscuye en las representaciones cerradas de la relación entre el yo y el otro. En etnografía, el ejercicio del poder en bruto mediante el ejercicio del control sobre la geografía es muy fuerte. En tercer lugar está la cuestión de la diseminación cultural, la exfoliación del trabajo disciplinar académico o monográfico del dominio relativamente privado del investigador o investigadora y de su entorno gremial hacia el ámbito de la elaboración e implantación de políticas y —lo que no es menos importante— la difusión de representaciones etnográficas rigurosas como imágenes mediáticas públicas que refuerzan la política. ¿Cómo el trabajo sobre culturas, sociedades y pueblos remotos, primitivos o «distintos» de América Central, África, Oriente Próximo o de diversas partes de Asia se introducen en, se relacionan con, obstaculizan o realzan los procesos de dependencia, dominación o hegemonía vigentes?

Dos casos, el de Oriente Próximo y el de Latinoamérica, nos aportan pruebas de la relación directa entre el academicismo «de área» especializado y la política pública, en la que las representaciones de los medios de comunicación no refuerzan la simpatía y la comprensión sino el uso de la fuerza y la brutalidad *contra* las sociedades autóctonas. En el discurso se asocia ahora de forma más o menos permanente el «terrorismo» con el islam, que para la mayoría de la gente es una religión o cultura esotérica pero a la que en los últimos años (tras la revolución iraní, tras las diferentes insurrecciones libanesas y palestinas) se ha atribuido un contorno especialmente amenazador mediante análisis «eruditos» del mismo.[74] En 1986, la aparición de una serie de

artículos editados por Benjamin Netanyahu (entonces embajador israelí ante las Naciones Unidas), bajo el título de *Terrorism: How the West Can Win*, contenía tres artículos de orientalistas acreditados, cada uno de los cuales afirmaba que había una relación entre islam y terrorismo. A lo que este tipo de argumentación dio lugar de hecho fue a la aprobación del bombardeo de Libia y a otras aventuras de escasa rectitud, dado que el público había leído u oído decir a expertos en los medios escritos y en televisión que el islam distaba poco de ser una cultura terrorista.[75] Un segundo ejemplo tiene que ver con el significado popular atribuido a la palabra «indígenas» en el discurso sobre Latinoamérica, especialmente cuando se quiere consolidar la vinculación entre indígenas y terrorismo (o entre los indígenas como pueblo atrasado e impenitentemente primitivo y la violencia ritualizada). El famoso análisis de Mario Vargas Llosa de la masacre andina de periodistas peruanos («Inquest in the Andes: A Latin American Writer Explores the Political Lessons of a Peruvian Massacre», *New York Times Magazine*, 31 de julio de 1983) se basa en la susceptibilidad de los indios andinos hacia formas particularmente terribles de asesinato indiscriminado; la prosa de Vargas Llosa está atravesada de frases sobre los rituales indios, el atraso y la pesimista imposibilidad de cambio, todo lo cual se basa en la autoridad última de ciertas descripciones antropológicas. De hecho, algunos destacados antropólogos peruanos fueron miembros de la comisión (presidida por Vargas Llosa) que investigó la masacre.

Estas son cuestiones no sólo de importancia teórica, sino también cotidiana. El imperialismo, el control de territorios y pueblos de ultramar, se desarrolla en un continuo con historias, prácticas vigentes y políticas concebidas de forma muy diversa, así como con trayectorias culturales trazadas de

manera distinta. Sin embargo, hasta ahora hay una literatura considerable del Tercer Mundo que esgrime una vehemente argumentación teórica y práctica contra los especialistas occidentales de los estudios de área, así como contra los antropólogos e historiadores. El discurso forma parte del esfuerzo revisionista poscolonial por recuperar tradiciones, historias y culturas arrebatadas por el imperialismo, y es también una tentativa de presentar los diferentes discursos del mundo en igualdad de condiciones. Uno piensa en la obra de Anwar Abdel Malek y Abdullah Laroui, de gente como el Grupo de Estudios Subalternos, de C.L.R. James y Ali Mazrui, en diversos textos como la Declaración de Barbados de 1971 (que acusa abiertamente a los antropólogos de cientificismo, hipocresía y oportunismo), así como en el Informe Norte-Sur y el Nuevo Orden Mundial de la Información. En su mayor parte, poco de todo este material llega al núcleo de, ni tiene influencia sobre, los círculos de análisis discursivo o disciplinar general de los centros metropolitanos. En lugar de ello, los africanistas occidentales leen a los autores africanos como fuente material para sus investigaciones, los especialistas occidentales en Oriente Próximo abordan los textos árabes o iraníes como evidencia primigenia de sus investigaciones, mientras que las solicitudes directas, incluso insistentes, de debate y compromiso intelectual elevadas por los anteriormente colonizados quedan en gran medida desatendidas.

En estos casos es irresistible replicar que la moda de las descripciones densas y los géneros borrosos opera dejando fuera e impidiendo el paso al clamor de las voces del exterior que demandan que se tengan en cuenta sus reivindicaciones sobre el imperio y la dominación. El punto de vista indígena, a pesar del modo en que normalmente se ha caracterizado, no es sólo un hecho etnográfico, no es ante todo, ni siquiera

principalmente, un constructo hermenéutico; es en gran medida una resistencia de confrontación continua, prolongada y sostenida hacia la disciplina y la praxis de la propia antropología (como representante del poder «exterior»), de la antropología no como textualidad, sino a menudo como agente directo de la dominación política.

Sin embargo, ha habido tentativas interesantes, si bien problemáticas, de reconocer los posibles efectos de este descubrimiento sobre el trabajo antropológico en marcha. El libro de Richard Price *First Time* analiza el pueblo saramaka de Surinam, una población cuya forma de vida ha sido la de propagar lo que de hecho es el conocimiento secreto de lo que llaman Primera Vez a través de los grupos; de ahí que la Primera Vez, los acontecimientos del siglo XVIII que confieren a los saramaka su identidad nacional, esté «limitada, restringida y protegida». Price entiende con sensibilidad esta forma de resistencia a la presión exterior y la recoge minuciosamente. Sin embargo, cuando pregunta por «la cuestión esencial de si la difusión de información que obtiene su fuerza simbólica en parte del hecho de ser secreta no menoscaba el sentido mismo de esa información», se detiene brevemente sobre los inquietantes problemas morales, y después pasa él también a hacer pública la información secreta.[76] Un problema similar se produce en el extraordinario libro de James C. Scott *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. Scott hace una labor brillante mostrando cómo las explicaciones etnográficas no ofrecen, porque de hecho no pueden ofrecer, una «transcripción completa» de la resistencia campesina a los abusos del exterior, puesto que la estrategia campesina (rezagarse, retrasarse, ser impredecible, no comunicarse, y cosas así) no obedece al poder.[77] Y aunque Scott ofrece un brillante relato tanto empírico como teórico de las resistencias

cotidianas a la hegemonía, también debilita la resistencia misma que admira y respeta revelando en cierto sentido los secretos de su fuerza. No menciono a Price y a Scott para acusarlos (nada más lejos de mi intención, puesto que sus libros son extraordinariamente valiosos), sino para señalar algunas de las paradojas teóricas y aporías a que se enfrenta la antropología.

Como he dicho anteriormente, y como han señalado todos los antropólogos que han reflexionado sobre los desafíos teóricos ahora tan evidentes, ha habido una considerable suma de préstamos tomados de dominios adyacentes, desde la teoría literaria, la historia, etcétera, en cierta medida porque gran parte de esto ha eludido las cuestiones políticas por razones comprensibles, siendo la poética un asunto mucho más fácil del que hablar que la política. De un modo bastante gradual, sin embargo, se está considerando la antropología como parte de un todo histórico más amplio y más complejo, mucho más estrechamente alineado con la consolidación del poder occidental de lo que se había reconocido anteriormente. La obra reciente de George Stocking y Curtis M. Hinsley es un ejemplo particularmente persuasivo de ello,[78] como también es el caso de los muy diferentes tipos de obras realizadas por Talal Asad, Paul Rabinow y Richard Fox. En el fondo el reajuste tiene que ver, creo yo, en primer lugar con la nueva y menos formalista comprensión que estamos alcanzando de los procedimientos *narrativos*, y en segundo lugar con una conciencia mucho más desarrollada de la necesidad de ideas sobre prácticas alternativas y emergentes contrarias a las dominantes. Permítaseme ahora hablar de cada una de estas cosas.

La narrativa ha alcanzado hoy en las ciencias humanas y sociales el estatus de una convergencia cultural importante.

Nadie que se haya topado con la extraordinaria obra de Renato Rosaldo puede dejar de reconocer este hecho. La obra *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, de Hayden White, fue la primera en abordar la idea de que la narrativa estaba gobernada por tropos y géneros —la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la ironía, la alegoría, etcétera— que a su vez regularon e incluso produjeron a los historiadores más influyentes del siglo XIX, hombres de cuya labor histórica se ha supuesto que anticipaba ideas filosóficas y/o ideológicas apoyadas por hechos empíricos. White desplazaba la primacía tanto de lo real como de lo ideal; luego los reemplazaba con los mordaces procedimientos narrativos y lingüísticos de códigos formales universales. Lo que no parecía estar dispuesto a explicar (o era incapaz de hacerlo), era la necesidad de y la obsesión por la narrativa manifestada por los historiadores; por qué, por ejemplo, Jakob Burkhard y Marx emplearon estructuras narrativas (en contraposición a dramáticas o pictóricas) cuando las utilizaron, y las conjugaron con diferentes acentos que, para el lector, las dotaba de respuestas y cargas bastante distintas. Otros teóricos —Fredric Jameson, Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov— exploraron las características formales de la narrativa en marcos sociales y filosóficos más amplios que los que había utilizado White, mostrando al mismo tiempo la magnitud y la relevancia de la narrativa para la vida social en sí misma. La narrativa dejaba de ser un modelo o patrón formal para convertirse en una actividad en la que convergían la política, la tradición, la historia y la interpretación.

Como tema de discusión teórica y académica más reciente, la narrativa ha resonado, por supuesto, con ecos del contexto imperial. El nacionalismo, resurgente o de nuevo cuño, se centra en las narraciones para estructurar, asimilar o excluir una u otra versión de la historia. La obra *Imagined*

Communitites, de Benedict Anderson, remacha la cuestión de un modo muy atractivo, como también lo hacen los diversos colaboradores de la obra *La invención de la tradición*, editada por Eric Hobsbawm y Terence Ranger. La legitimidad y la normatividad —por ejemplo, en las discusiones recientes sobre «terrorismo» y «fundamentalismo»— no han entregado ni han negado las narraciones a las formas de la crisis. Si se cree que un determinado movimiento político de África o Asia es «terrorista», entonces se le niegan las consecuencias narrativas, mientras que si se le otorga un estatus normativo (como en Nicaragua o Afganistán) se impone sobre él la legitimidad de una narración completa. Así, a *nuestro* pueblo se le ha negado la libertad, y por tanto se organiza, se arma y lucha para conseguir la libertad; *su* pueblo, por otra parte, es un pueblo de terroristas malvados y gratuitos. Por tanto, las narraciones son política e ideológicamente permisibles, o no. [79]

Sin embargo, la narrativa también ha estado en discusión en la hasta ahora ingente literatura teórica sobre la posmodernidad, que también puede entenderse que tiene que ver con el debate político actual. La tesis de Jean-François Lyotard consiste en que las dos grandes narraciones de la emancipación y la ilustración han perdido su poder legitimador y han sido sustituidas hoy día por pequeñas narraciones locales (*petits recits*) que basan su legitimidad en la performatividad, es decir, en la capacidad del usuario de manipular los códigos con el fin de hacer cosas.[80] Un bonito y razonable estado de cosas que, según Lyotard, se produjo por razones completamente europeas u occidentales: las grandes narraciones simplemente perdieron su fuerza. Dando a esto una interpretación ligeramente más amplia y situando la transformación en el seno de la dinámica imperial, el argumento de Lyotard no aparece como una explicación sino

como un síntoma. Él *distingue* el posmodernismo occidental del mundo no europeo y de las consecuencias del modernismo —y la modernización— europea en el mundo colonizado.[81] Así, el posmodernismo, con su estética de la cita, su nostalgia y su indiferenciación, se mantiene de hecho libre de su propia historia, lo cual equivale a decir que la división del trabajo intelectual, la circunscripción de las praxis en el seno de fronteras disciplinares claras y la despolitización del conocimiento pueden abrirse paso más o menos a discreción.

Lo sorprendente de la argumentación de Lyotard, y quizá la razón misma de su amplia popularidad, es cómo no sólo malinterpreta sino también tergiversa el principal desafío de las grandes narraciones y la razón por la que su poder puede parecer haberse mitigado ahora. Perdieron su legitimidad en gran medida como consecuencia de la crisis de la modernidad, que se iba a pique o quedaba paralizada en la ironía contemplativa por diversas razones, de las cuales una era la perturbadora aparición en Europa de diversos Otros cuya procedencia era el dominio imperial. En las obras de Eliot, Conrad, Mann, Proust, Woolf, Pound, Lawrence, Joyce o Forster, la alteridad y la diferencia están asociadas sistemáticamente con los extranjeros que, ya sean mujeres, indígenas o excéntricos sexuales, irrumpen en la escena para desafiar y combatir las historias, las formas y los modos de pensamiento metropolitanos establecidos. A este desafío respondió el modernismo con la ironía formal de una cultura incapaz de decir sí, deberíamos dejar el control, o no, deberíamos mantenerlo pese a quien pese: una afectada pasividad contemplativa se convierte, como György Lukács señaló con perspicacia, en ademanes paralizados de impotencia estetizada,[82] como por ejemplo en el final de *Pasaje a la India*, en el que Forster señala y confirma la

historia oculta, un conflicto político entre el doctor Aziz y Fielding —el sometimiento de India por Gran Bretaña— y aun así no puede recomendar ni la descolonización ni la colonización continuada. «No, todavía no, no aquí», es todo lo que Forster puede adelantar como forma de solución.[83]

Dicho brevemente, a Europa y a Occidente se le estaba pidiendo que se tomaran al Otro en serio. Este, creo yo, es el problema histórico fundamental del modernismo. El subalterno y el ser constitutivamente diferente alcanzaron súbitamente una articulación negativa exactamente allá donde en la cultura europea podía contarse con que el silencio y la conformidad lo acallarían. Pensemos en la siguiente y más exacerbada transformación del modernismo tal como se ejemplifica en el contraste entre Albert Camus y Fanon cuando escriben sobre Argelia. Los árabes de *La peste* y de *El extranjero* son seres anónimos que se emplean como telón de fondo de la portentosa metafísica europea explorada por Camus, quien, deberíamos recordar, negaba en sus *Crónicas argelinas* la existencia de una nación argelina.[84] Fanon, por su parte, impone a una Europa que juega «le jeu irresponsable de la belle au bois dormant» una contranarrativa emergente, el proceso de liberación nacional.[85] A pesar de su amargura y su violencia, toda la cuestión de la obra de Fanon es obligar a la metrópoli europea a pensar en su historia *junto con* la historia de las colonias que están despertando del cruel estupor y la obligada inmovilidad del dominio imperial, en palabras de Aimé Césaire, «mesurée au compas de la souffrance» («medida al compás del sufrimiento»).[86] En solitario, y sin el debido reconocimiento otorgado por la experiencia colonial, dice Fanon, las narraciones occidentales de la ilustración y la emancipación se revelan como una hipocresía muy pesada; por tanto, dice, el pedestal grecolatino se desmorona.

Falsificaríamos completamente, en mi opinión, la aplastante novedad de la abarcadora mirada de Fanon —que tan brillantemente hace uso del *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire y de *Historia y conciencia de clase* de Lukács para llevar a cabo su síntesis— si no subrayamos, como hizo él, la fusión entre Europa y su imperio actuando de forma conjunta en el proceso de descolonización. Con Césaire y C. L. R. James, el modelo de Fanon para el mundo postimperial se basaba en la idea de un destino colectivo y plural para la humanidad, occidental y no occidental por igual. Como dice Césaire, «et il rest à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur et aucune racene possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force / et il est place pour tout au rendez-vous de la conquête» («y el hombre todavía debe vencer toda prohibición que lo inmoviliza en lo más profundo de su fervor y que ninguna raza posee el monopolio de la belleza, de la inteligencia, de la fuerza / y que hay sitio para todos en la celebración de la conquista»).[87]

Por tanto, piénsese detenidamente en las narraciones en el seno del contexto proporcionado por la historia del imperialismo, una historia cuya competición subyacente entre el blanco y el no blanco ha emergido líricamente en la nueva y más inclusiva contranarración de la liberación. Esto, diría yo, es la situación del posmodernismo al completo, para la cual la amnésica visión de Lyotard ha sido insuficientemente amplia. Una vez más, la *representación* se vuelve relevante, no sólo como un dilema académico o teórico, sino también como una opción política. Cómo representa el antropólogo o la antropóloga su situación disciplinar es, en un determinado plano, por supuesto, una cuestión de la situación local, personal o profesional. Pero forma parte de hecho de una totalidad, la sociedad de uno,

cuya forma y orientación dependen del peso acumulativo afirmativo o disuasorio y de oposición conformado por toda una serie de opciones como esta. Si buscamos refugio en la retórica sobre nuestra impotencia, ineficacia o indiferencia, entonces debemos estar dispuestos a admitir que semejante retórica contribuye finalmente a una u otra orientación. La cuestión es que las representaciones antropológicas influyen igualmente tanto en el mundo del representador como en aquel o aquello que se representa.

No creo que se haya afrontado en modo alguno el desafío antiimperialista representado por Fanon y Césaire u otros como ellos; tampoco los hemos tomado en serio como modelos o representaciones del quehacer humano en el mundo contemporáneo. De hecho, Fanon y Césaire —hablo de ellos, por supuesto, en cuanto categorías— tocan directamente la cuestión de la identidad y del pensamiento identitario, ese accionista secreto de la reflexión antropológica actual sobre la «otredad» y la «diferencia». Lo que Fanon y Césaire exigían de sus partidarios, incluso durante el fragor de la batalla, era que abandonaran las ideas fijas de la identidad establecida y la definición culturalmente autorizada. Volverse diferente, decían, con el fin de que su destino como pueblos colonizados pudiera *ser* diferente: esta es la razón por la que el nacionalismo, a pesar de toda su obvia necesidad, es también el enemigo. No puedo decir ahora si es posible que la antropología como antropología sea diferente, es decir, que se olvide de sí misma y se convierta en alguna otra cosa que sirva para responder al guante arrojado por el imperialismo y sus antagonistas. Quizá la antropología tal como la hemos conocido sólo pueda subsistir a un lado de la línea divisoria del imperio, para permanecer allí como socio colaborador de la dominación y la hegemonía.

Por otra parte, algunas de las tentativas antropológicas

recientes de reexaminar críticamente de arriba abajo la noción de cultura pueden estar empezando a contar una historia diferente. Si dejamos de pensar en la relación entre las culturas y sus adeptos como algo absolutamente contiguo, totalmente sincrónico, con una correspondencia absoluta, y pensamos en las culturas como fronteras permeables y, en su conjunto, defensivas entre sistemas de gobierno, aflora una situación más prometedora. Por tanto, contemplar a los Otros no como algo ontológicamente dado sino como algo históricamente constituido supondría socavar los sesgos exclusivistas que tan a menudo atribuimos a las culturas, y en no menor medida a la nuestra propia. Las culturas pueden representarse, por tanto, como zonas de control o de abandono, de rememoración y olvido, de fuerza o dependencia, de exclusividad o de compartir, todo lo cual tiene lugar en la historia global que es nuestro elemento.[88] El exilio, la inmigración y el cruce de fronteras son experiencias que pueden proporcionarnos, por tanto, nuevas formas narrativas o, en expresión de John Berger, *otras* formas de contar. Si estos movimientos novedosos están sólo al alcance de figuras excepcionalmente visionarias como Jean Genet o de historiadores comprometidos como Basil Davidson (que atraviesa y transgrede provocativamente las fronteras construidas nacionalmente) y no los antropólogos profesionales, no es algo que me corresponda a mí decir. Pero lo que quiero decir, en cualquier caso, es que la fuerza instigadora de semejantes ejemplos es de una relevancia extraordinaria para todas las humanidades y las ciencias sociales, puesto que continúan luchando con las formidables dificultades del imperio.

18

Después de Mahfuz

Los logros de Naguib Mahfuz como el novelista árabe vivo más importante y primer ganador árabe del premio Nobel han confirmado ahora en pequeña pero relevante medida y de forma retrospectiva su reputación regional sin igual, y le ha proporcionado un tardío reconocimiento en Occidente. Porque de todas las lenguas y literaturas importantes, la árabe es de lejos la menos conocida y la que los europeos y estadounidenses contemplan más a regañadientes, una descomunal ironía dado que todos los árabes consideran que el inmenso valor literario y cultural de su lengua es una de las principales contribuciones al mundo. El árabe es, por supuesto, la lengua del Corán, y tiene por tanto un carácter central para el islam, en el que su uso hierático, histórico y cotidiano apenas tiene en otras culturas. Debido a esa función, y como siempre ha estado asociado con la resistencia a las incursiones imperialistas que han caracterizado la historia árabe desde finales del siglo XVIII, el árabe también ha adquirido una posición de cuestionamiento única en la cultura moderna, defendida y ensalzada por sus hablantes y escritores nativos, menospreciada, atacada o ignorada por los extranjeros, para quienes ha representado un último bastión del arabismo y el islam.

Durante ciento treinta años de colonialismo francés en Argelia, por ejemplo, el árabe fue efectivamente proscrito

como lengua de uso cotidiano: en menor medida, esto era más o menos cierto también en Túnez y Marruecos, donde surgió un bilingüismo precario porque la lengua francesa fue impuesta políticamente a los árabes nativos. Por todas partes en el *mashriq* árabe la lengua árabe se convirtió en el foco de esperanzas de reforma y renacimiento. Como ha mostrado Benedict Anderson, la difusión de la alfabetización ha estimulado el auge del nacionalismo moderno, en cuyo centro la narrativa de ficción en prosa ha desempeñado un papel fundamental en la creación de una conciencia nacional. Proporcionando a los lectores no sólo cierto sentido de pasado común —por ejemplo, en las novelas históricas del novelista e historiador de comienzos del siglo XX Jurji Zaydan —, sino también cierto sentido de continuidad comunitaria perdurable, los novelistas en lengua árabe estuvieron muy presentes allá donde se estaban debatiendo o investigando asuntos como el destino, la sociedad y la orientación.

No deberíamos olvidar, sin embargo, que la novela tal como la conocemos en Occidente es una forma relativamente nueva en la rica tradición literaria árabe. Y junto con eso deberíamos tener en mente que la novela árabe es una forma comprometida, involucrada a través de sus lectores y autores en los grandes levantamientos sociales e históricos de nuestro siglo, compartiendo tanto sus triunfos como sus fracasos. Por tanto, y volviendo a Mahfuz, su obra desde finales de la década de 1930 en adelante condensa la historia de la novela europea en un período de tiempo relativamente corto. No es sólo un Hugo y un Dickens, sino también un Galsworthy, un Mann, un Zola y un Jules Romain.

Rodeada, por tanto, de la política, y en un grado muy alto atrapada en las contiendas del entorno tanto natal como internacional, la novela árabe es una forma verdaderamente asediada. La trilogía alegórica de Mahfuz, *Hijos de nuestro*

barrio (1959), aborda el islam y fue prohibida en Egipto cuando estaba a punto de publicarse. Su anterior Trilogía de El Cairo (1956-1957) recorría las etapas del nacionalismo egipcio, que culminó en la revolución de 1952, y lo hacía de un modo muy crítico y sin embargo como un participante directo en la reconstrucción de la sociedad egipcia. *Miramar* (1967), su novela *al estilo de Rashomon* sobre Alejandría, presenta un rostro agrio del socialismo de Nasser, sus abusos, anomalías y costes humanos. Durante finales de la década de 1960, sus relatos breves y novelas abordaron las repercusiones de la guerra de 1967, compasivamente en el caso de una resistencia palestina emergente, críticamente en el caso de la intervención militar egipcia en Yemen. Mahfuz fue el escritor y la figura cultural más famosa que celebró el tratado de paz egipcio-israelí de 1979, y aunque tras ello sus libros estuvieron prohibidos en los países árabes durante algún tiempo, su reputación como escritor estaba demasiado bien establecida como para que menguara durante mucho tiempo. Incluso en Egipto la posición que adoptó era aparentemente impopular, aunque no sólo ha sobrevivido al oprobio temporal, sino que también ha resurgido (si esto es posible) más augusto y admirado.

Por supuesto, la trayectoria de Mahfuz se distingue en el mundo árabe no sólo por la extraordinaria extensión de su vida de escritor, sino también porque su obra es concienzudamente egipcia (y cairota), basada como está en una perspectiva territorial y llena de imaginación sobre una sociedad única en Oriente Próximo. La cuestión en Mahfuz es que siempre ha sido capaz de basarse en la integridad vital e incluso en la solidez cultural de Egipto. A pesar de su historia tremendamente larga, la variedad de los elementos que componen dicha cultura y las influencias recibidas —la mera enumeración de ellas es abrumadoramente impresionante:

faraónica, árabe, musulmana, helenística, europea, cristiana, judaica, etc.—, el país cuenta con una estabilidad y una identidad que no han desaparecido en este siglo. O, para decirlo de un modo distinto, la novela árabe ha florecido especialmente bien en el Egipto del siglo XX porque a lo largo de todas las turbulencias de las guerras, las revoluciones y los levantamientos sociales del país, la sociedad civil nunca quedó eclipsada, su identidad nunca estuvo en duda y nunca fue completamente absorbida por el Estado. Novelistas como Mahfuz la tenían siempre a su disposición, y consecuentemente desarrollaron una relación institucional duradera con la sociedad a través de sus obras de ficción.

Es más, los principales rasgos históricos y geográficos de El Cairo cartografiados por Mahfuz han sido transmitidos a la generación de escritores que alcanzó la madurez en la época posterior a 1952. Gamal al-Ghitani es como Mahfuz en el sentido de que sus obras —por ejemplo, su recientemente traducida al inglés *Zayni Barakat*—[89] se desarrolla en barrios como Gamaliya (Gamaliya, barrio de El Cairo oriental, donde nació Naguib Mahfuz), que es donde también se desarrolla la novela realista de Mahfuz *El callejón de los milagros*. Ghitani se considera a sí mismo uno de los herederos de Mahfuz, y el solapamiento de escenarios y tratamientos confirma la relación generacional entre el hombre más joven y el mayor, relación que se hace más explícita a través de la identidad egipcia y de la ciudad de El Cairo. A las generaciones posteriores de escritores egipcios Mahfuz les ofrece la seguridad de ser un punto de partida.

Sin embargo, en calidad de, por así decirlo, patrón y progenitor de la novela egipcia subsiguiente, Mahfuz no es en modo alguno un escritor provinciano, ni simplemente una influencia local. Aquí hay otra discrepancia que vale la pena

señalar. Debido a su extensión y su poder, Egipto siempre ha sido un *locus* de las ideas y movimientos árabes; además, El Cairo ha operado como centro de distribución de ediciones impresas, películas, radio y televisión. Es probable que los árabes de Marruecos, por una parte, y de Irak, por otra, que pueden tener muy poco en común, se hayan pasado la vida viendo películas (o series de televisión) egipcias que los vinculen. De manera similar, la literatura árabe moderna se ha difundido desde principios del siglo partiendo de El Cairo; durante años Mahfuz fue un colaborador estable de *al-Ahram*, el periódico más importante de Egipto y del mundo árabe. Las novelas de Mahfuz, sus personajes y preocupaciones, han sido la norma privilegiada, cuando no siempre emulada, para la mayoría de los demás novelistas árabes, en una época en que la literatura árabe en su conjunto ha seguido siendo marginal para los lectores occidentales para quienes Fuentes, García Márquez, Soyinka y Rushdie han adquirido una autoridad cultural vital.

Lo que he esbozado de un modo tan esquemático es parte del trasfondo que se da por hecho cuando un escritor contemporáneo no egipcio y con un talento notable desea escribir novela en lengua árabe. Hablar de «ansias de influencia», en lo que se refiere a la precedencia de Mahfuz, Egipto y Europa (que es de donde de hecho procedía la novela árabe antes de Mahfuz), es hablar de algo social y políticamente real. La ansiedad opera no sólo en la determinación de lo que era posible para un Mahfuz en una sociedad fundamentalmente estable y estructurada como la de Egipto, sino también en la determinación de lo que en un lugar fracturado, descentrado y abiertamente insurgente *no* es posible hasta la frustración y la exasperación. En algunos países árabes uno no puede salir de su casa y suponer que cuando vuelva, si vuelve, todo estará como lo ha dejado. Uno

ya no puede dar por hecho que lugares como los hospitales, las escuelas y los edificios del gobierno funcionarán como funcionan en los demás sitios o, si funcionan durante algún tiempo, que seguirán funcionando la semana siguiente. Tampoco puede estar seguro de que el nacimiento, el matrimonio y la muerte —que se graba, certifica y registra en todas las sociedades— se anotarán realmente o se conmemorarán de algún modo. Más bien, la mayoría de los aspectos de la vida son negociables, no sólo con dinero y relaciones sociales, sino también con fusiles y granadas de mortero.

Los casos extremos en los que semejantes eventualidades son acontecimientos cotidianos son Palestina y Líbano: el primero simplemente dejó de existir en 1948 y renació el 15 de noviembre de 1988, y el segundo inició en abril de 1975 su autodestrucción pública y desde entonces no ha cejado en el empeño. En ambos sistemas de gobierno hay y ha habido gente cuya identidad nacional está amenazada con la extinción (el primero) o con la disolución cotidiana (el segundo). En semejantes sociedades la novela es al mismo tiempo una forma arriesgada y enormemente problemática. Como de costumbre, sus temas son imperiosamente políticos y sus preocupaciones radicalmente existenciales. Los escritores palestinos y libaneses sólo pueden reproducir la literatura de las sociedades estables (la de Egipto, por ejemplo) mediante la parodia y la exageración, puesto que para los escritores libaneses y palestinos la vida social, en el plano del detalle, es una empresa con resultados altamente impredecibles. Y sobre todo, la forma es una aventura, la narración tanto incierta como sinuosa, y el personaje menos una colección estable de rasgos que un dispositivo lingüístico, tan consciente de sí como provisional e irónico.

Pensemos, en primer lugar, en dos novelistas palestinos,

Ghassan Kanafani y Emile Habibi. El estilo de Kanafani parece a primera vista el más convencional, y el de Habibi el desenfrenadamente experimental. Sin embargo, en *Rijal fil Sharns* (*Hombres al sol*, 1963), la historia de Kanafani sobre la pérdida y muerte palestina está socavada como narración por la prosa particularmente desintegradora de la novela, en la que en un grupo de dos o tres frases el tiempo y el lugar fluctúan tan implacablemente que el lector nunca está completamente seguro de dónde y cuándo se está desarrollando la acción. En su narración más larga y compleja, *Ma Tabaqqa Lakum* (*Lo que te queda*, 1966), esta técnica está llevada a tal extremo que incluso en un párrafo breve múltiples narradores hablan sin que haya, en lo que al lector se refiere, las adecuadas marcas, distinciones y delimitaciones. Y aun así el triste montón de personajes palestinos representados por Kanafani es tan pronunciado que se alcanza una especie de clarificación estética cuando la historia, el personaje y el destino cuajan de un modo discordante. En la primera novela, tres refugiados se asfixian en la cisterna de un camión en la frontera de Irak y Kuwait; en la última, Mariam apuñala a su grosero y bígamo esposo mientras su hermano Hamid se enfrenta a un israelí en un encuentro mortal.

Los extraordinarios hechos que rodearon la desaparición de Said, padre de calamidades, el pesoptimista (1974), de Habibi, es una carnavalesca explosión de parodia y farsa teatral, que nos choca constantemente, escandalosa e impredecible. No hace concesiones en absoluto a ninguna de las convenciones de la novela al uso. Su protagonista (cuyo nombre se inscribe en el pesimismo y el optimismo) es una amalgama de elementos tomados de Esopo, al-Hariri, Kafka, Dumas y Walt Disney, y su acción es una combinación de farsa política de poca categoría, ciencia ficción, aventuras y profecía bíblica,

todo lo cual está anclado en la incesante dialéctica de la prosa semicoloquial y semiclásica de Habibi. Mientras que los toques melodramáticos ocasionales pero conmovedores lo ponen al alcance de las novelas de Mahfuz en cuanto a la acción ordenada y localizada, el universo de Habibi es Rabelais e incluso Joyce en relación con el Balzac y Galsworthy de los egipcios. Es como si la situación palestina, que en la actualidad se encuentra en su quinta década sin una resolución definitiva, produjera una versión desordenadamente errática y alocada de la novela picaresca que, en su alarde de falta de cuidado y maldad, en la prosa de ficción árabe aborda lo mismo que uno puede obtener de la majestuosidad de Mahfuz.

Líbano, la otra sociedad excéntrica y resistente, ha sido representada por lo general no en novelas, ni siquiera en relatos, sino en formas mucho más efímeras: el periodismo, las canciones populares, el *cabaret*, la parodia o los ensayos. La guerra civil, que empezó oficialmente en abril de 1975, ha tenido efectos desintegradores tan poderosos que los lectores de prosa libanesa necesitan de vez en cuando un recordatorio de que, después de todo, es (o era) un país árabe, cuya lengua y herencia tienen mucho en común con la de escritores como Mahfuz. De hecho, la novela en Líbano existe en gran medida como una forma de registrar su propia imposibilidad, convirtiéndose o adentrándose en la autobiografía (como sucede en la asombrosa proliferación de prosa de mujeres libanesas), el reportaje, el pastiche o el discurso aparentemente sin autor.

Por tanto, en la otra frontera de Mahfuz se encuentra la brillante figura políticamente comprometida, a su propio modo enormemente cambiante, de Elias Khoury, cuya primera obra importante de ficción, *The Little Mountain*

(1977), aparece ahora por primera vez en inglés.[90] Khoury representa una enorme cantidad de paradojas, especialmente si lo comparamos con otros novelistas árabes de su generación. Al igual que Ghitani es, y ha sido durante al menos doce años, un periodista en ejercicio. A diferencia de Ghitani —cuyas dotes para la inventiva y la bravura verbal comparte—, Khoury ha sido militante político desde sus primeros días, habiendo crecido como escolar de la década de 1960 en el turbulento mundo de la política callejera libanesa y palestina. Algunos de los combates por ciudades y montañas de los primeros días de la guerra civil libanesa que se describen en *The Little Mountain* (otoño de 1975 e invierno de 1976) están basados en estas experiencias. También a diferencia de Ghitani, Khoury es un editor que ha trabajado para una editorial importante de Beirut durante una década, período durante el cual impuso una impresionante lista de traducciones árabes de clásicos posmodernos importantes del Tercer Mundo (Fuentes, García Márquez, Asturias).

Además, Khoury es un crítico enormemente perspicaz, asociado con el poeta vanguardista Adonis y su revista de Beirut *Mawaqif*. Entre ellos, los miembros del grupo de *Mawaqif* fueron responsables durante la década de 1970 de algunas de las investigaciones más inquisitivas de la modernidad y el modernismo. Es partiendo de este trabajo, y unido a su periodismo comprometido —casi en solitario entre los escritores libaneses cristianos maridó, desde el corazón de Beirut Oeste y asumiendo grandes riesgos personales, la causa de la resistencia a la ocupación israelí del sur de Líbano— como Khoury ha forjado (en el sentido joyceano) una trayectoria literaria posmoderna nacional y novedosa, no convencional.

Esto se encuentra en marcado contraste con Mahfuz, cuya

dedicación flaubertiana a las letras ha seguido una trayectoria más o menos modernista. Las ideas de Khoury sobre la literatura y la sociedad están cortadas con el mismo patrón que las realidades a menudo desconcertantemente fragmentadas de Líbano, donde, según dice en uno de sus ensayos, el pasado está desacreditado, el futuro es absolutamente incierto y el presente es incognoscible. Para él quizá la corriente más sintomática y también mejor de la prosa árabe moderna no procede de las formas estables y enormemente reproducibles ya sea de la tradición árabe autóctona (la *qasidah*) o importada de Occidente (la novela), sino de aquellas obras que denomina carentes de forma: *Diario de un fiscal rural*, de Tawfik al-Hakim, *Stream of Days*, de Taha Kusein, o los escritos de Gibran y Nuaimah. Estas obras, dice Khoury, son profundamente atractivas y han creado de hecho la «nueva» prosa árabe que no puede encontrarse en las novelas más tradicionales realizadas por los novelistas convencionales. Lo que Khoury encuentra en estas obras carentes de forma es precisamente lo que los teóricos occidentales han denominado «posmoderno»: esa amalgama compuesta principalmente de autobiografía, relato, fábula, pastiche y parodia de sí misma realzada por una insistente y estremecedora nostalgia.

The Little Mountain reproduce en su propio y particular estilo carente de forma una parte de la vida de Khoury: sus primeros años en Ashrafiya (el Beirut Este cristiano, conocido como Little Mountain), su exilio de allí por haber tomado parte con la coalición nacionalista (musulmana y palestina), las subsiguientes campañas militares durante la última parte de 1975 —en el centro de Beirut y las montañas orientales de Líbano— y finalmente un encuentro en el exilio de París con un amigo. Los cinco capítulos de la obra van levantando las capas exteriores de la casa familiar en Ashrafiya, a la que no

pueden volver ni Khoury ni el narrador, dada la irreversible dinámica de las guerras civiles libanesas, y cuando finalizan los capítulos no alcanzan ningún descanso, cadencia final ni respiro. Porque, de hecho, la anticipación de Khoury en esta obra de 1977 consistía en haber percibido el empeoramiento de la situación, con el que la historia moderna (y modernista) de Líbano se acababa, y a la que han seguido un rosario casi inimaginable de desastres (las masacres, las intervenciones siria e israelí o el actual *impasse* político con la división ya efectuada).

El estilo de *The Little Mountain* consiste, en primer lugar, en la repetición, como si el narrador la necesitara con el fin de demostrarse a sí mismo que esas improbables cosas tuvieron lugar realmente. La repetición es también, como dice el narrador, la búsqueda del orden; para volver sobre las cuestiones lo suficiente con el fin de encontrar, si es posible, el patrón subyacente, las reglas y los protocolos según los cuales se estaba librando una guerra civil, la más terrible de todas las calamidades sociales. La repetición favorece el lirismo, aquellos aires metafóricos mediante los cuales se percibe y registra el horror puro que está teniendo lugar para después volver rápidamente al anonimato:

> Desde la época de los mongoles […] siempre hemos estado cayendo como moscas. Muriendo sin pensar. Muriendo de enfermedades, de esquistomatosis, de peste […] Sin ninguna conciencia, sin dignidad, sin nada.

Para Khoury el estilo es también cómico e irreverente. Porque ¿de qué otro modo puede uno aprehender las verdades religiosas eternas por las que uno lucha, la verdad de la cristiandad, por ejemplo, si las iglesias son también campamentos militares, y si los sacerdotes, como el padre Marcel francés del segundo capítulo de *The Little Mountain*, son charlatanes y racistas beodos? La intrincada picaresca de

Khoury a través de los paisajes libaneses que presenta el combate civil revela zonas de incertidumbre e inquietud antes impensadas, ya sea en la tranquilidad de la infancia o en las certezas que proporciona la secta, la clase social o la familia principal. Lo que finalmente emerge no son las formas nítidas y estudiadas esculpidas por un artista de la *mot juste* (como Mahfuz), sino una serie de territorios atravesados por angustias, y recuerdos a medio articular y una acción inacabada. De vez en cuando se nos permite cierta claridad sobrenatural, normalmente bajo la forma de aforismos nihilistas («Los hombres sabios descubrieron que también podían robar») o de escenas de playa; pero la desorientación es casi constante.

Con la prosa de Khoury tenemos una extraordinaria sensación de informalidad. La historia de una sociedad deshilachándose se nos presenta a medida que el narrador se ve obligado a dejar su hogar, combate por las calles de Beirut y en las montañas, experimenta la muerte de camaradas y del amor y acaba siendo abordado por un veterano perturbado por los pasillos y el andén del metro de París. La asombrosa originalidad de *The Little Mountain* reside en su evitación de lo melodramático y lo convencional; Khoury trama episodios sin ilusión y sin un modelo predecible, en gran medida como un prisionero extraterrestre liberado de repente que deambulara de un lugar a otro, hacia atrás y hacia delante, registrando las cosas mediante un lenguaje terrestre sorprendentemente bien articulado que siempre es aproximado y de algún modo embarazoso para él. Finalmente, por supuesto, la obra de Khoury encarna la realidad de las penurias de Líbano, tan distinta de la majestuosa estabilidad de Egipto tal como nos la presentan las novelas de Mahfuz. Sospecho, sin embargo, que Khoury representa realmente una versión más típica de la realidad, al

menos en lo que se refiere al actual curso de acontecimientos de Oriente Próximo. Las novelas siempre han estado vinculadas a los estados nacionales, pero en el mundo árabe el Estado moderno se ha derivado de la experiencia del colonialismo, impuesta y transmitida desde arriba, en lugar de ganada mediante las penalidades de la independencia. No es ninguna acusación contra los enormes logros de Mahfuz decir que de las oportunidades que se le presentaban al escritor árabe durante el siglo XX la suya ha sido convencional en el sentido más honorable: tomó la novela de Europa y le dio forma de acuerdo con la identidad musulmana y árabe de Egipto, discrepando y discutiendo con el Estado egipcio, pero siendo siempre ciudadano suyo. Los logros de Khoury se encuentran en el otro extremo de la escala. Huérfano de la historia, pertenece a la minoría cristiana cuyo destino se ha vuelto nómada porque no puede adaptarse a las exclusiones que los cristianos comparten con otras minorías de la zona. La forma estética subyacente a su experiencia es la asimilación —puesto que sigue siendo un árabe que participa mucho de esa cultura— infligida por el rechazo, la deriva, la errancia y la incertidumbre. Los escritos de Khoury representan los difíciles días de búsqueda y experimentación que ahora se expresan en el Oriente árabe mediante la intifada palestina, cuando nuevas energías empujan nuevos depósitos de costumbres y vida nacional y estallan en terribles disturbios civiles. Khoury, como Mahmoud Darwish, es un artista que da voz a los exiliados arraigados y a la difícil situación de los refugiados atrapados, a las fronteras en disolución y las identidades cambiantes, a las demandas radicales y los nuevos lenguajes. Desde esta perspectiva, la obra de Khoury dice a Mahfuz un inevitable y no obstante profundamente respetuoso adiós.

Es una ironía y una contradicción digna de señalarse

mediante un epílogo el hecho de que Darwish, Khoury y yo nos encontráramos por primera vez después de seis años en Argelia, hace unas semanas, para asistir a las reuniones del Consejo Nacional Palestino. Darwish escribió la Declaración de Soberanía, que yo colaboré a reescribir en borrador y traducir al inglés. Junto con la declaración, el CNP aprobó resoluciones a favor de dos estados en la Palestina histórica, uno árabe y otro judío, cuya coexistencia garantizaría la autodeterminación a ambos pueblos. Khoury hablaba incansablemente de lo que hacíamos como libaneses, pero con cariño, sugiriendo que quizá Líbano algún día fuera como Palestina. Los tres estuvimos presentes al mismo tiempo como participantes y observadores. Los tres estábamos profundamente conmovidos, por supuesto; sin embargo, Darwish y yo estábamos preocupados porque nuestros textos quedaran mutilados por los políticos y aún más preocupados porque nuestro Estado, después de todo, era sólo una idea. Quizá los hábitos del exilio y la excentricidad no podían cambiarse en lo que a nosotros se refería: pero durante un breve instante de conversaciones ininterrumpidas, Palestina y Líbano estuvieron vivos en los textos.

19

La llamada de la selva

Sobre el Tarzán de Johnny Weissmüller

A diferencia de Harpo Marx, Tarzán en la interpretación de Johnny Weissmüller no era completamente mudo, pero lo que tenía que decir («Tarzán, Jane») en las doce películas que hizo entre 1932 y 1948 era bastante escaso. Y aun así, en una ocasión se consideró demasiado. La siguiente anécdota aparece en el libro *Tarzan of the Movies*, de Gabe Essoe:

> La pasión de Johnny por un papel convencional puede ilustrarse mejor mediante una historia que le gustaba contar particularmente: «Recuerdo que una vez (en el papel de Tarzán) se suponía que tenía que señalar a cierto lugar y decir "Tú ir". Debí de sentirme hablador ese día, porque señalé y dije "Tú ir deprisa". "Corten", gritó el director. "¿Qué pasa, Johnny? No queremos que recargues esta escena con ningún gran discurso. Simplemente hazlo tal como está escrito."».

Comparemos este fragmento de elegante concisión con un discurso de Tarzán (cuya identidad real es John Clayton, lord Greystoke) en *Tarzán de los monos* (1912), la primera de las novelas de Edgar Rice Burroughs sobre el héroe de la jungla:

> —Ahora eres libre, Jane —dijo él [Tarzán]— y he surcado el tiempo atravesando las tinieblas y el pasado remoto desde la cueva de un hombre primitivo para recobrarte; por ti me he convertido en un hombre civilizado, por ti he atravesado océanos y continentes, por ti seré lo que tú quieras que sea. Puedo hacerte feliz, Jane, en la vida que tú conoces y más quieres. ¿Quieres casarte conmigo?

Lo sorprendente es que el Tarzán original —en la imaginación de Burroughs— sea tan culto, mientras que el Tarzán de la película apenas es una criatura humana

monosilábica, primitiva y simple. Quizá por esa razón la creación de Weissmüller, uno de los escasísimos personajes de una saga de películas de la década de 1930 que los críticos no habrían de rehabilitar y analizar detalladamente, se valore o recuerde tan poco. Es como si él, Weissmüller y el Tarzán que interpretó, sucedieran sin demasiado alboroto y después desaparecieran en un merecido olvido. El hecho, sin embargo, es que todo aquel que haya visto a Weissmüller en sus mejores momentos sólo puede asociar a Tarzán con su caracterización. El torrente de Tarzanes de los tebeos, la televisión y otras películas, desde Lex Barker y Gordon Scott hasta Ron Ely y Jock Mahoney, acaban siendo variaciones manidas sobre un majestuoso tema. El hombre mono de Weissmüller era una figura genuinamente mítica, un producto puro de Hollywood que nació tanto de la imaginación anglófila y racista de Burroughs como de otros elementos casi antojadizos (como, por ejemplo, las fabulosas dotes de Tarzán para la natación, que Burroughs no menciona en ningún sitio) que cuajaron de un modo sorprendentemente eficaz. Nadie fue Tarzán durante tanto tiempo como Weissmüller, y nadie desde su época pudo hacer mucho más que apuntar algunos cambios (por regla general, sin interés) sobre las rutinas que él creó: los gruñidos, el vuelo de árbol en árbol, la rectitud casi metodista y demás.

El Tarzán de Weissmüller tuvo varias Janes, de las cuales en mi opinión sólo destacó realmente Maureen O'Sullivan. Irlandesa, O'Sullivan tenía acento británico, a diferencia de su prototipo literario, que era Jane Porter, de Wisconsin. Como primera dama de Johnny actuó con un fresco desenfreno que no ha sido igualado nunca. En la época en que las películas estaban gobernadas por una férrea ley en lo que se refiere al desnudo (se suponía que ni siquiera los ombligos podían verse), O'Sullivan aparecía casi desnuda: había una escena

famosa en *Tarzán y su compañera*, la segunda película de Weissmüller, en la que cuando ella se sumerge en el agua se despoja del camisón y deja ver fugazmente un seno. Esta escena fue eliminada o cortada en posteriores proyecciones, pero estoy seguro de que vi la versión original, puesto que el recuerdo de esa asombrosa imagen en la pantalla parece definitivamente grabado en mi memoria (o en mi imaginación, según sea el caso). Entre ambos, Weissmüller y O'Sullivan, parece haber reinado un paraíso sexual: él la adoraba; ella se preocupaba por él, lo reprendía y sonreía con recato pero sin el menor asomo de los agobios que rodeaban a la domesticidad metropolitana —nada de césped que cortar, ni de compartir coches, ni de problemas de fontanería—, y, entre aventura y aventura, parecían dedicar mucho tiempo a comprenderse. Las escenas que hubiera de «vida en la selva», ya fueran las de nadar, las de volar de árbol en árbol o simplemente las de estar tumbados en su casa en lo alto de un árbol, estaban rodadas con cierta sugerencia sexual. Después de todo, en raras ocasiones llevaban alguna ropa de la que hablar.

Por tanto, una de las cosas más tristes era cómo sus sencillos taparrabos aumentaron progresivamente dejando de ser diminutas hojas de higuera para convertirse en trajes de baño grotescamente grandes y a la moda de una viuda. Con esa transformación el motivo sexual disminuyó y la casa en lo alto del árbol se hizo más grande y más refinada (la transformación es obvia en *La fuga de Tarzán*, de 1936); uno podía contemplar cómo se producía ante sus propios ojos el aburguesamiento de la familia Tarzán. Cuando iban tres películas de la serie, Tarzán y Jane «encontraron» un bebé (1939), al que a partir de entonces se conoció como «Boy». (El niño, casualmente, era adoptado para que no avasallara su paraíso sexual con los rituales digresivos de la crianza de los

niños; además, si Jane estuviera embarazada no podría llevar su traje ni ir a nadar). Después, con el paso del tiempo, pudimos ver a Boy adentrándose en la adolescencia y posteriormente en la madurez. Después de haber sido el hijo de Tarzán durante diez años, el actor Johnny Sheffield abandonó finalmente la familia, principalmente, según parece, porque había crecido demasiado. Reapareció en una serie realizada por otros estudios cinematográficos en el papel de Bomba, el chico de la selva.

Lo más curioso acerca de Weissmüller era cómo su retrato de Tarzán se parecía, aunque sin encajar del todo, al hombre mono que imaginó el autor nacido en Chicago Edgar Rice Burroughs (1875-1950), un talento decididamente menor pero muy prolífico cuya obra fue una mezcolanza inimaginable y absolutamente improbable de perversidad polimórfica. Burroughs estaba obviamente influido por *Robinson Crusoe*, por el Mowgli de Kipling y por Jack London. En su mayor parte, los héroes de sus novelas de Tarzán son siempre anglosajones altos y «con los ojos grises»; sus heroínas, de un modo menos marcado, mujeres blancas, anglosajonas y protestantes con ropa ceñida y cuerpos fibrosos, en extremo «femeninos». Los villanos son indefectiblemente varones —judíos del este de Europa, árabes, negros—, estando las mujeres casi absolutamente exentas del mal o el pecado.

Tarzán es hijo de un aristócrata inglés, lord Greystoke, y de su esposa, *lady* Alice. Ambos naufragan en las costas de África y después mueren a manos de una manada de monos, uno de los cuales, Kala, ha perdido recientemente a su cría. Kala saca al bebé lloroso de los restos del camarote y convierte a Tarzán en su hijo vicario; a medida que va creciendo está siempre en desventaja, tanto porque carece de pelo y es relativamente pequeño comparado con los demás monos jóvenes como

porque es el blanco de las bromas y los abusos del clan. Durante uno de sus solitarios paseos, Tarzán descubre el camarote de sus padres y, con gran esfuerzo, aprende a leer y escribir él solo con los libros y papeles abandonados allí. Esta creciente capacidad para tomar conciencia de sí y aprender, sin embargo, no lo libera de las desagradables atenciones de la tribu de los monos, hasta que siendo joven se ve obligado a desafiar al macho dominante, Kerchak, en un combate a muerte. Tarzán gana el combate y obtiene supremacía sobre los monos, pero también se da cuenta de que después de todo él no es un mono. Mediante casualidades torpemente diseñadas de la trama, Tarzán coincide con un primo suyo y con Jane Porter, así como con Paul D'Arnot, un teniente francés a quien Tarzán salva la vida y que le proporciona una particular educación que rivaliza con la de John Stuart Mill. Parte de estos materiales aparecen en la película *Greystoke*, una tentativa reciente pero sin éxito de revivir la historia de Tarzán.

Al cabo de los años, Burroughs escribió veintiocho novelas de Tarzán, en las que el hombre mono aristócrata (que se casa con Jane en la segunda novela, *El regreso de Tarzán*) engendra un hijo espléndido —John, cuyo nombre de la selva es Korak — y vive todo tipo de aventuras imaginables, cada una de las cuales concluye con la triunfante reafirmación del poder, la fuerza moral y la autoridad de Tarzán. Lo curioso de la creación de Burroughs es que sus novelas cuentan con un esquema del que no se aparta nunca. Así, Tarzán es siempre al mismo tiempo el hombre mono salvaje (cuya cicatriz en la frente, consecuencia de su combate con un mono insubordinado en el primer volumen, enrojece cuando se enfada), así como el voluble y culto John Clayton, lord Greystoke. En el mundo selvático los antropoides, hombres incluidos, se dividen en varias especies vinculadas entre sí: los

tarmangani u hombres blancos; los mangani o grandes monos; los bolgani o gorilas; y los gomangani o negros del lugar. Tarzán a menudo está acompañado por un mono pequeño (no un chimpancé), Nkima; en una novela salva la vida a un magnífico león de melena negra, Jad-Bal-Ja, que se hace amigo suyo y a menudo va con él en busca de aventuras. La mayoría de los animales de la selva tienen nombre (Tantor, el elefante; Histah, la serpiente, etc.) en el idioma de los monos, que es el primero que aprendió Tarzán; estos nombres se repiten en todas las novelas. (El libro de Robert Fenton *The Big Swingers* ofrece un diccionario «inglés-mono»). La riqueza de Tarzán como lord inglés está garantizada por los tesoros que encuentra en la ciudad perdida de Opar, a la que vuelve de vez en cuando para reponer sus cofres y renovar sus encuentros amorosos con la suma sacerdotisa La, de poblada melena. Tarzán tiene una fuerza invencible, una inteligencia brillante, amigos y parientes fieles (es rey honorífico de toda una tribu de indígenas, lo cual le otorga derecho a voto en el África más negra), y parece eternamente joven. En una novela posterior descubrimos que ha tenido a su disposición una fuente de juventud en uno de sus dominios africanos, de modo que, aunque ha cumplido noventa años, nunca aparenta tener más de treinta y cinco.

Lo fascinante, sin embargo, es que Johnny Weissmüller no tiene nada en absoluto de la complejidad de todo esto, que aparte de ser casi inimaginable en términos visuales se pretende que también sea incongruente y antitético intelectualmente, como Jekyll y Hyde. Weissmüller es mucho más misterioso que el Tarzán novelístico, que comparado con él es un índice genealógico. Burroughs fue un darwinista incansable que creía que el hombre blanco acabaría en la cima con independencia de lo impedido que estuviera por la

naturaleza o por la muy superior fuerza de formas inferiores de vida antropoide. De hecho, la vida y las aventuras de Tarzán son una prueba poderosamente argumentada de esta máxima: que el hombre blanco debe triunfar porque, como Burroughs no se cansa nunca de repetirnos, dispone de la Razón. Por otra parte, el poder y los orígenes de Weissmüller son casi absolutamente oscuros. Nunca se nos dice de dónde viene ni cómo llegó hasta donde está: simplemente no hay ninguna duda sobre su maravillosa fuerza y autoridad en la selva. Siente una particular afinidad con los elefantes, que con frecuencia acuden en masa en su ayuda; algo que no sucede en las novelas. Sólo una vez en toda la serie de películas (en *Tarzán y su compañera*, de 1934) se muestra a Tarzán como especial amigo de los monos.

Campeón olímpico en varias ocasiones, Weissmüller estaba considerado como el mejor nadador de la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, a diferencia de cualquiera de los demás Tarzanes de película que le siguieron, él no era en absoluto un manojo de músculos; su físico de nadador combinaba a la perfección con el misterio general acerca de sus orígenes y de la fuente de su fuerza hasta que envejeció y engordó. Todo en Weissmüller era fluido, armonioso y natural. No había una sola protuberancia antiestética en sus bíceps ni en su abdomen, exactamente igual que su presencia natural en la selva no se veía perturbada por los residuos de una narración que pudiera haber explicado su historia. El Tarzán de Weissmüller era una existencia pura, una suerte de grado cero convertido en la figura y los movimientos de un hombre con aspecto de Adonis. Además, sus expresiones monosilábicas no traslucían ninguna formación, ningún sistema simbólico, ninguna significación especial. En las doce películas que hizo Weissmüller sólo pronunció una palabra no inglesa, «umgawa», que era una orden que se espetaba con brío a los

animales, los cuales entonces obedecían su petición de hacer algo concreto, como por ejemplo apartar del camino el tronco de un árbol. En algunas ocasiones «umgawa» era una airada reconvención empleada para decirle a Chita, la semidelictiva pareja chimpancé de Weissmüller (de la que no hay ningún equivalente exacto en las novelas), que se fuera o se comportara adecuadamente. Con menor frecuencia, «umgawa» era un grito dirigido hacia los contumaces negros que poblaban la serie, ya fuera bajo la forma de salvajes amenazadores o de porteadores, criados o culis incompetentemente serviles y agachadizos.

Mientras que Burroughs tenía sin duda una elaborada teoría sobre la jerarquía de las razas, la película de Tarzán tal como lo interpretó Weissmüller era realmente *más* compleja en sus actitudes raciales. Cualquiera que haya visto las películas recuerda que el tratamiento hacia los negros es en lo esencial muy hostil. Tarzán dedica un tiempo considerable a luchar contra tribus indígenas que rinden culto a dioses extraños, raptan, torturan y devoran a otros seres humanos, y que por regla general no respetan las normas aceptadas del comportamiento humano. Algunos de estos grupos, como los hombres leopardo (*Tarzán y la mujer leopardo*, de 1946) son anormales y rinden culto a los animales; otros, como los ganelonis de *La fuga de Tarzán* (1936), son emanaciones de un mal casi gratuito. Sin embargo, las relaciones de Tarzán con los blancos, particularmente con aquellos que visitan África, son uniformemente pobres. La mayor parte de las veces Tarzán sospecha de ellos nada más verlos. Con frecuencia confisca y destruye sus cámaras y sus armas, desconfía por completo de sus esquemas (aun cuando Jane intervenga en favor de aquellos), y es habitualmente víctima de sus nefandos designios. Los hombres blancos son cazadores, tratantes de esclavos, contrabandistas y, para

cuando la Segunda Guerra Mundial se ha puesto en marcha, son agentes de los nazis. Weissmüller representa su desaprobación hacia ellos principalmente cada vez que se niega de plano a ayudarles a cazar animales salvajes, no sólo para exhibirlos sino también para fines científicos. En la única película cuya acción principal se desarrolla en el mundo occidental (y blanco), *Tarzán en Nueva York*, se nos muestra a un Tarzán completamente enfrentado al mundo «normal»: no sabe llevar un traje, le ofende la justicia civilizada y alborota en un juicio. Finalmente elude a la policía zambulléndose en el agua desde el puente de Brooklyn.

La taciturna oposición de Weissmüller a cualquier forastero blanco no contrarresta exactamente su fiereza cuando trata a los negros, pero al menos es consistente con su actitud general hacia la selva. Aunque no puedo en absoluto dar fe de ello, cuando digo que Tarzán no provoca activamente ni al más feroz y amenazador de sus antagonistas negros estoy casi seguro. Simplemente tropieza con ellos cuando por una u otra razón debe adentrarse en su territorio, y recuerdo que en una ocasión dijo que preferiría no hacer ni siquiera eso. En otras palabras, el punto de vista de Weissmüller es el de un habitante de la selva que entiende y acepta el sistema, aun cuando este entre en conflicto con sus valores o amenace su vida. Uno debe oponerse y luchar con cualquier persona intrusa o demasiado ambiciosa porque ellos destrozan el grado cero ecológico tan cuidadosamente alcanzado del cual nace el propio Tarzán y que con tanto fervor defiende. De modo que mientras que Burroughs y los diversos directores y guionistas que hicieron las películas manifestaban esencialmente puntos de vista racistas sobre los pueblos «inferiores», hay una contradicción no resuelta entre aquellos puntos de vista y la conducta de Weissmüller, que es irreductiblemente hostil no sólo hacia los negros poco

amistosos (pero a los que se ha provocado injustificablemente), sino también hacia cualquier cosa que pudiera suponer un cambio en el conjunto del equilibrio de la selva.

Una de las confirmaciones más curiosas y más insólitamente parciales de mi teoría procede de Frantz Fanon, el brillante autor antiimperialista que nació en Martinica, se hizo psiquiatra y después se unió al FLN argelino como uno de los teóricos más destacados de la lucha contra el colonialismo francés. Murió de leucemia en 1961, un año antes de que se consiguiera la independencia argelina, justo cuando iba a publicarse su último libro *Los condenados de la tierra* (con un famoso prólogo de Jean-Paul Sartre). En un libro anterior, *Piel negra, máscaras blancas* (1952), Fanon hablaba de Tarzán en una nota a pie de página para señalar que cuando se proyectó una de las películas en Martinica todo el público tenía tendencia a ponerse de parte de Tarzán y en contra de los negros; ese mismo tipo de público viendo la película en Francia siente su identidad negra con mucha más fuerza y por tanto se indignan ante la imagen de un blanco abusando de un montón de indígenas. Tarzán aparece como el enemigo racial en un entorno dado, mientras que en otro se lo contempla como un héroe que lucha para preservar un orden natural contra aquellos que lo perturban.

Esto no sirve para negar que el mundo de Tarzán —o más bien el mundo de Weissmüller— carece de complicaciones y peligros, sino para decir que los poderes de Tarzán son siempre adecuados a él. Resulta una pequeña sorpresa recordar que Weissmüller fue precedido por unos pocos competidores en la pantalla, ninguno de los cuales duró tanto ni se recuerda con nada parecido a su aura. Fue el héroe natural en una época de héroes con poderes sobrehumanos o sobrenaturales, hombres como el Capitán Marvel, Superman

o Spiderman, cuyo atractivo relativamente tedioso consistía en que podían hacer cosas con las que los hombres y mujeres ordinarios sólo podían soñar. Weissmüller personificaba al hombre cuyos poderes enteramente humanos le permitían subsistir en la selva con dignidad y prestigio. No era sólo una cuestión de matar leones y serpientes gigantes (cosa que hacía brillantemente), sino también de volar de árbol en árbol como un talentoso artista del trapecio, o nadar en hermosos lagos (construidos en un plató de Hollywood) más rápido que el cocodrilo más rápido, o subir cumbres tremendas con los pies desnudos y un taparrabos. Rodeado de peligros y desafíos, Weissmüller nunca iba armado de nada más que un enorme cuchillo de caza y, ocasionalmente, de un lazo y arco y flechas. En uno de los escasos momentos de éxtasis de mi primera adolescencia —debía de tener aproximadamente diez años— recuerdo haberle dicho a un pariente varón mayor que yo que una vez que, estaba en los árboles o en la escarpadura, Weissmüller-Tarzán podía derrotar a veinte o treinta hombres, quizá incluso cincuenta, que estuvieran en el suelo.

Unida a la elaborada chabacanería que todo lo cubre en el mundo contemporáneo, hay una belleza irrelevante en la idea misma del relativo silencio y autosuficiencia de Weissmüller. Aun así, me parece atractivamente cautivadora. Recuerden que Weissmüller parecía no tener vida alguna *salvo* en las películas de Tarzán. Eso era antes de que llegaran los días de los *talk shows*, del despliegue masivo de la televisión, de los análisis académicos de la cultura popular. Cuando lo vi a finales de la década de 1940 y principios de la de 1950 como Jungle Jim —un hombre más viejo, regordete y completamente vestido que hablaba realmente, y parecía razonar, como todos los demás—, el fenómeno Weissmüller en cierto sentido ya había tenido lugar y se había acabado. Pertenecía al mundo de la fantasía de Hollywood: el Oriente

que estaba habitado por Jon Hall, María Montez y Sabu (donde a Gengis Kan se le nombraba como «Genghiz Kaahan»); el Hawaii de Betty Grable; los caminos que llevaban a Bob Hope y Bing Crosby a lugares como Marruecos, y la Latinoamérica de Carmen Miranda. La selva africana de Weissmüller nunca se rodó en exteriores, pero contaba con una modesta integridad, a diferencia del primitivo y malicioso hiperrealismo de las películas de Conan de Schwarzenegger, cuya relación (y deuda) con Tarzán se parece como los juguetes de plástico recuerdan, pero siendo de algún modo inferiores, a los juguetes de madera.

La vida de Weissmüller tras su carrera como Tarzán fue como una grotesca parodia de su vida en la jungla; Tarzán perdido en la civilización, Tarzán de la fortuna a la miseria. Cuatro de sus cinco matrimonios acabaron en divorcio. La mayor parte del dinero que ganó fue dilapidado en darse la buena vida (sus problemas con la bebida fueron notables), y estuvo acosado por hacienda hasta que murió. Durante una época trabajó en el Caesar's Palace de Las Vegas, pero se mudó a Fort Lauderdale, en donde fue conservador honorario del International Swimming Hall of Fame hasta que varios derrames cerebrales lo dejaron inválido. En 1984 murió en Acapulco, a poca distancia de la playa en la que se rodó su última película de Tarzán, la única que se rodó fuera de Hollywood: *Tarzán y las sirenas* (1948).

Verdaderamente, las películas y novelas de Tarzán se prestan a los desencantos de los análisis freudianos y marxistas. Tarzán es un «señor de la jungla» infantilizado, un hombre cuya aparente autoridad adulta queda realmente menoscabada por sus actividades de niño grandullón corriendo en bañador, huyendo más o menos para siempre de la responsabilidad adulta. Tarzán es la personificación de una tensión edípica no resuelta (¿evitada?); esto es

particularmente cierto en las películas, donde ni siquiera hay referencia a los progenitores de Weissmüller, lo cual nos lleva a sospechar que acabó con su padre y su madre. Tampoco el mundo de la selva de Tarzán, con su atmósfera superficialmente utópica teñida de lo que Marx denominó «comunismo primitivo», resiste el análisis. Explota a todo el mundo —negros, animales, mujeres—, y hace muy poco más al margen de eso.

Sin embargo, antes de desechar completamente a Tarzán por ser un degenerado inútil sin ningún valor social ni estético, deberíamos darle una oportunidad como lo que de hecho es: un inmigrante. Sí, pertenece a la misma época que dio lugar a viajeros imperialistas como Lawrence de Arabia, el Kurtz de *El corazón de las tinieblas* de Conrad y, por supuesto, Cecil Rhodes; pero a pesar de Hollywood y del propio Burroughs, Tarzán es una figura mucho *menos* dominante que cualquier otro de aquellos otros hombres blancos. Es vulnerable, tiene carencias y, debido a su solitario silencio de las películas, patético. El rostro de Weissmüller nos cuenta la historia de una estoica privación. En un mundo lleno de peligros, este huérfano de las alternativas de la movilidad o el progreso social es, o eso me ha parecido siempre, un triste superviviente. Es bastante claro que esto no era lo que Hollywood pretendía transmitir. Pero es lo que en todo caso queda patente: Tarzán es el héroe desviado del éxito mundano y sin esperanza alguna de rehabilitación, en el exilio permanente. Más inusual todavía es el hecho de que las interpretaciones que hizo Weissmüller de Tarzán son al mismo tiempo mejores y más intransigentes que el original novelístico. Ha llegado el momento de recuperar a Weissmüller.

20

El Cairo y Alejandría

Siempre se ha conocido a Alejandría como la segunda ciudad de Egipto. Hasta hace poco era la capital de verano del país, y durante la primera mitad de este siglo fue un elegante centro turístico costero cuyas agradables playas y múltiples emplazamientos históricos convertían una visita allí en una atractiva perspectiva. Sin embargo, a mí nunca me ha convencido Alejandría; durante la primera parte de mi vida, transcurrida en Egipto, la consideraba tediosamente afectada y terriblemente húmeda, muy por debajo de El Cairo en esplendor e interés. Desde entonces siempre he creído que uno es una persona que pertenece a El Cairo (árabe, islámica, seria, internacional, intelectual) o un aficionado a Alejandría (del Levante, cosmopolita, taimado y caprichoso).

Esta fórmula mía, un tanto extrema, fue puesta a prueba cuando visité ambas ciudades —Alejandría por primera vez después de tres décadas— el pasado mes de mayo. Los partidarios de una u otra ciudad pueden vanagloriarse del inmenso desarrollo y las enormes transformaciones producidas. Además, ahora yo era mucho más consciente de que El Cairo y Alejandría son lugares históricos, políticos y culturales de lo que lo era cuando vivía en Egipto: anteriormente había vivido ambas ciudades como un torrente de olores, sonidos y lugares de interés (Alejandría gobernada por el viento y el mar, El Cairo por el río y el desierto). Desde

entonces habían aparecido y desaparecido Nasser y Sadat, se habían asimilado las consecuencias de la guerra de los Seis Días de 1967 y de Camp David, y me parecía que Egipto había creado un nuevo perfil regional a partir de su inimaginablemente larga y compleja historia.

De un modo bastante curioso, no obstante, nunca he desarrollado el gusto por el pasado faraónico de Egipto, y en mi reciente viaje allí ni siquiera se me ocurrió visitar las pirámides —aunque pasé por delante de ellas cuando iba en coche desde El Cairo hacia Alejandría por la carretera del desierto— ni el museo, que siempre me ha parecido confuso, abarrotado de gente y pésimamente iluminado. El nombre árabe de El Cairo es al-Qahira (la ciudad victoriosa) lo cual evoca parte de su carácter central para el islam y el mundo árabe. La entrada a Egipto desde Europa se hace siempre invariablemente a través de El Cairo, aunque el acceso en coche a la ciudad desde el aeropuerto es un revoltijo de pasos elevados y autopistas polvorientas. Uno conduce desde Heliópolis pasando por Abassiya, un extenso barrio conocido por su densa concentración de oficinas y barracones militares, hasta llegar a Midan el-Tahrir (la plaza de la Liberación), un enorme espacio próximo al centro de la ciudad en torno al cual se amontonan los edificios del gobierno, la Universidad Americana, las cocheras de los autobuses, el edificio sin estrenar de la Liga Árabe y el Nilo Hilton. En cualquier dirección hacia la que uno se vuelva ve montones de gente moviéndose ajetreadamente, como un ancho caudal de agua al que se obligara a entrar por un canal estrecho.

Y, aun así, a diferencia de las multitudes de Nueva York, los cairotas *en masse* jamás parecen amenazadores ni en modo alguno violentos. Basta detenerse durante una hora en Midan el-Tahrir para contemplar el buen carácter y la amabilidad intrínsecos de esta población urbana: una enjuta

familia de campesinos apeándose de un autobús de provincias, un grupo de jóvenes con el periódico doblado bajo el brazo, bromeando y comiendo *tirmus* (altramuces), un puñado de ancianos «efendis» (oficinistas o funcionarios del gobierno), un número cada vez más grande de *muhaggabat* (mujeres con velo), por regla general caminando (indebidamente) con un hombre joven, y probablemente en El Cairo engalanando el velo con algún pequeño adorno o una pluma o desprendiéndose de él con un coqueto movimiento de las cejas. Al otro lado del puente Kasr el-Nil, junto al Hilton, se encuentra el barrio conocido como Zamalek, en cuyo núcleo está el Gezira Sporting Club, un parque de atracciones diseñado por el colonialismo británico y en la actualidad lugar de encuentro de la clase media repleto a rebosar de jugadores de tenis y *croquet*, de nadadores y de extensas familias comiendo en el campo o repantigados cerca del Lido. Ellos también transmiten la confortable e ingeniosa sociabilidad que constituye la nota esencial de El Cairo.

Cuando abandoné El Cairo en 1960, la ciudad tenía una población de unos tres millones de habitantes; en la actualidad, El Cairo metropolitano cuenta con más de catorce millones de habitantes, y aun así la relativa seguridad que uno siente en ella es asombrosa. La superpoblación es evidente en todas partes, pero como visitante uno también tiene cierta sensación de amplitud y de reposo en algunos aspectos que son teóricamente imposibles. Pasear u holgazanear, por ejemplo, suponen placeres considerables. La ciudad está muy bien dotada de amplios espacios abiertos como Midan el-Tahrir y Abdin, las explanadas y cornisas que hay a lo largo del río, la mezquita de Ibn Tulun, el viejo zoo de Giza y la maravillosa y pequeña gruta y acuario de Zamalek. Allá donde se reúnen un grupo de vendedores callejeros de comida surgen lugares de descanso espontáneos: uno de ellos,

en torno al espléndido jardín morisco que hay justo enfrente del puente Kasr el-Nil, en la entrada a Zamalek. Aquí pueden encontrarse carritos donde se venden salchichas, maíz tostado, hígado a la parrilla, *tirmus*, nueces, pastel de sésamo, *ful* (habas secas, el alimento nacional), refrescos y agua. Basta merodear un rato por allí (no se recomienda comer a menos que uno haya desarrollado mucho su sistema inmunológico) para no sentirse como un espectador sino como un participante más en la vida de una ciudad integrada como lo están las muchas ramas de una familia.

En otras palabras, El Cairo es una ciudad que a lo largo del tiempo ha sufrido innumerables modificaciones y adaptaciones; a pesar del igual número de provocaciones y desafíos que pudieran haberla hecho pedazos, me parece tan coherente como siempre, la capital del mundo árabe de los siglos XIX y XX. El centro de El Cairo moderno (al que todavía no denomina *il-balad*, o ciudad) va desde Midan el Ataba (la plaza del Umbral) en el este hasta Gezira y Dokki en el oeste. Los orígenes de *il-balad* son coloniales. Se construyó en la década de 1860 durante el reinado de Khedive Ismail, más conocido por ser el gobernante que hizo construir el canal de Suez (y para cuyo teatro de la ópera escribió Verdi *Aida*). El estilo de los edificios de apartamentos y oficinas que flanquean calles como Sharia Sherif o Abdel Khalek Sarwat son una extraña pero atractiva combinación de arquitectura victoriana y árabe, decorativamente europeos más que árabes o islámicos. Ismail contrató a un arquitecto parisino para que diseñara y construyera monumentos como los jardines Ezbekia, casi un Parc Monceau al completo con sus fuentes, grutas y sinuosos laberintos y senderos. Al igual que el Teatro de la Ópera (hecho a imagen y semejanza del Palais Garnier), los jardines Ezbekia han perdido su grandeza, aunque sus andrajosos y polvorientos restos todavía pueden visitarse si a

uno no le importan los okupas y el desordenado tráfago humano que los inundan. Misteriosamente, el Teatro de la Ópera quedó reducido a cenizas a principios de la década de 1970 y nunca fue reconstruido; en su emplazamiento se ha erigido una enorme estructura de aparcamiento de varias plantas, en la plaza de la Ópera. Curiosamente, no obstante, los japoneses han construido un nuevo Teatro de la Ópera en la isla de Gezira, en donde se puede asistir a representaciones de *La traviata* a cargo de cantantes e instrumentistas egipcios y de Europa del Este.

La ciudad colonial abarca la principal zona del centro, más Garden City, que es donde se encuentran la mayoría de las embajadas, y la isla de Gezira. A medida que El Cairo se fue ensanchando hacia el norte y el oeste durante el siglo XX florecieron nuevos barrios enteros, como Mohandeseen (un producto de la década de 1960) y Madinat el-Nasr al norte de Heliópolis, con escasa planificación y zonificación. En antiguos barrios como Agouza, Dokki y Giza propiamente dicho, que se extiende casi hasta el pie de las pirámides, ahora se empujan mutuamente altas torres de apartamentos y otros edificios más pequeños y destartalados. El Cairo es al menos tan históricamente rico a su modo como lo fueron Roma o Atenas, pero uno nunca tiene la sensación de que la historia se haya preservado cuidadosamente. El Cairo no se muestra a sí misma con facilidad, y sus mejores momentos y lugares surgen (al menos eso parece) o bien de forma improvisada o bien por sorpresa en las a menudo maliciosas yuxtaposiciones de la memoria y la realidad. El Hilton, por ejemplo, dispone de uno de los mejores emplazamientos junto al Nilo (aunque, por otra parte, esa extensión del río ha quedado desfigurada por un desarrollo hotelero un tanto insensato); y resulta que ha sido construido exactamente donde en otro tiempo estuvieron los barracones británicos de Kasr el-Nil, un

perdurable símbolo de la dominación europea. A diferencia de otros hoteles «con nombre», el Hilton se empezó y se terminó de construir durante la administración de Abdel Nasser, a finales de la década de 1950, cuando este todavía estaba tratando de interesar a Estados Unidos por su revolución.

Cerca del Hilton, cuyo patio es un hormiguero de grupos de turistas alemanes, holandeses y estadounidenses, se encuentra la mole del Migama, o Ministerio del Interior, un terrible adefesio cuyos laberínticos corredores e innumerables oficinas todavía descorazonan a los infortunados solicitantes; se construyó originalmente hace treinta años para desplazar a una iglesia copta protestante cuya aguja parecía ser demasiado grande para lo que en realidad es una religión minoritaria en este país esencialmente musulmán sunní. Más adelante recordé la peculiar convergencia entre sentimiento religioso y congestión de población, mientras caminaba y contemplaba la vieja tienda de música Papazian, en Sharia Adly —su sombrío interior no ha cambiado, pero sus cajones desde el suelo hasta el techo, en otro tiempo llenos de viejos discos de setenta y ocho revoluciones y partituras europeas, están ahora vacíos y polvorientos—, y me topaba de repente con una mezquita construida de un modo un tanto especulativo. Estaba hecha de madera y cañamazo y se extendía desde la entrada de la construcción, a través de la acera y hasta media calle.

No es de extrañar que para el visitante occidental sea más fácil dedicar el tiempo a los monumentos antiguos, la mayoría de los cuales están o bien en los alrededores del centro de El Cairo o bastante más al sur, en el Alto Egipto, que al confuso revoltijo de una ciudad abarrotada en la que la historia ha sido desplazada sin dejar placas conmemorativas, o se ha permitido que se desmenuce lentamente, o se ha dejado que

coexista con otras historias en competencia. Comoquiera que sea, uno no tiene la sensación de que la conservación minuciosa del pasado sea una de las principales prioridades de El Cairo: tiene preferencia un interés común por las cosas que son útiles o sirven para el presente. Y como el presente es abrumadoramente exigente en lo que se refiere a pobreza, hacinamiento urbano, recursos inadecuados e irrefrenable crecimiento, y como el Estado es de algún modo incapaz de planificar para todos sus cada vez mejor educados y más exigentes ciudadanos, El Cairo se las arregla por sí solo y la historia debe hacer lo mismo. Una de las sorpresas de mi paseo matutino a lo largo del Nilo fue un pequeño jardín, a sólo unos cientos de metros del Meridien, que descendía desde la carretera hacia el río. En el centro había un enorme busto sin identificar de alguien que me resultaba ligeramente familiar. Tuve que preguntar a varias personas antes de que alguien pudiera decirme a quién representaba: era Anuar el-Sadat, en solitario y bastante olvidado en un rincón de la ciudad que gobernó durante una década.

El Cairo oriental o autóctono es un rosario de barrios con nombres maravillosos (Darb el-Ahmar, Bab el-Khalq, Sayida Zeinab, Bulaq), cada uno de los cuales cuenta con su propia colección de monumentos conmemorativos, mezquitas, maravillas arquitectónicas e interés humano. Ninguno es tan rico ni está mejor conservado que El Gamaliya. El barrio ha ganado interés recientemente como localización de muchas de las novelas de Naguib Mahfuz, que nació allí. El paseo más interesante de El Cairo empieza en las afueras de Gamaliya, en la zona de Azhar, con una visita a la mezquita y a la universidad, seguida por una parada en el Wikalet al-Ghuri, una magnífica hostería medieval (donde en otro tiempo Mahfuz trabajó como empleado de la oficina del Waqf, o Ministerio del Patrimonio Islámico), para después ir al bazar

Khan el-Khalili y finalmente bajar aproximadamente el kilómetro y medio de longitud de Shari Mu'izz el Din, una calle llena de pequeños zigzags.

Hice este paseo con el discípulo con más talento y amigo más joven de Mahfuz, el novelista Gamal al-Ghitani, cuya extraordinaria novela de intriga ambientada en El Cairo del siglo XVI, *Zayni Barakat*, se desarrolla también en el barrio de Gamaliya y se ha publicado recientemente traducida al inglés. La teoría de Ghitani sobre los múltiples giros de la calle es psicológica: que en lugar de construir una calle interminablemente larga en línea recta, los arquitectos la descompusieron para crear cierto sentido de lo que Ghitani denomina *wa'ad bil wusul* (promesas de llegada). Justo cuando uno piensa que llega al final, la calle gira hacia uno u otro lado y después vuelve a su dirección original, postergando la lejana trayectoria y ofreciéndonos un alivio momentáneo.

Mu'izz el Din está flanqueada por edificios maravillosos, de los cuales el mausoleo y hospital Qala'un es quizá el más inusual, de aspecto persa en sus ornamentados arabescos, gótico en espíritu y gaudiano en sus floridos excesos. Pero lo que hay que señalar aquí es que todos los grandes edificios islámicos están todavía en uso, y deben percibirse más bien como prácticas *sociales*, y no como monumentos históricos. Ghitani conoce a todos los guardas y encargados, y es amigo de la familia del hombre que vive y mantiene la magnífica casa Suhami, una residencia de un comerciante del siglo XVIII con algunas de las más deliciosas *moucharabiya* (celosías de madera) de toda la ciudad. Para referirse al modo en que sus diseños repetitivos descomponen y tamizan la intensa luz, Ghitani decía que estas ventanas, que no tienen cristal, «imponen disciplina al sol».

Gamaliya encaja (casi a la perfección) en el marco ofrecido por una historia de El Cairo integrada, algo de lo que, a nuestro pesar, no puede presumir Alejandría. Por su parte, sobre Alejandría han escrito Lawrence Durrell, E. M. Forster, Pierre Louys, Kavafis y Ungaretti, ninguno de cuyos espíritus resulta demasiado evidente en el decepcionante y desencantado puerto mediterráneo. Pasé unos pocos días allí a la caza de la Alejandría del pasado, un poco como el Fabrice de Stendhal busca Waterloo. No encontré casi nada de ella. La ciudad parece haber sido abandonada por la clase media. Su otrora elegante y orgullosa Croniche, que se quiebra bruscamente desde el palacio Ras el Tin en el oeste hasta el palacio Montazah en el este —ambos utilizados por el rey Faruk como residencias de verano—, es ahora un atasco más o menos permanente, y la mayor parte de los edificios que dan a ella están o bien desconchándose desconsoladamente o bien han quedado inacabados. Los grandes hoteles están o bien vacíos, como el San Stefano o, como el Cecil, en el centro, son malos y poco apetecibles.

La guía de E. M. Forster es, no obstante, útil por sus descripciones de la vieja Alejandría: lugares como la plaza de Muhammad Ali, todavía muy expresiva sin darse aires de importancia, aunque algunos de los espléndidos edificios antiguos, como el Banco di Roma, han desaparecido. El majestuoso emplazamiento del templo de Serapis está ahora rodeado de casas de vecinos, cuya exhibición principal son los innumerables tendederos con sus ropas ondeando al viento como si tal cosa. Mientras deambulaba por el templo, cerca del gran pilar de Pompeya, no vi a nadie entrando o saliendo de las tumbas excavadas, las esfinges o los baños. La pequeña caseta en la que se venden las entradas al lugar está atendida por lo que parece ser todo un cuerpo de mujeres jóvenes con velo; son bastante amables, pero no parecen saber nada del

templo en sí. Eso mismo es cierto en gran medida del museo grecorromano, un bello y bien equipado depósito de monedas, estatuas y frisos en el que trabajan voluntariosas jóvenes que ni sirven de ayuda ni dificultan la visita.

Mientras estaba en Alex (que es como a menudo se llama a la ciudad) me enteré de que las aguas ordinarias y residuales simplemente se vierten al mar por las mejores playas de la ciudad. Incluso las de Montazah, en otro tiempo las mejores y ahora parceladas en pequeños recintos privados, están llenas de cáscaras de huevo y peladuras de naranja; una solitaria botella de plástico surca las olas como una boya desamparada que casi con seguridad *no* marca un lugar para el baño. Al haber crecido tan deprisa, Alejandría no ha podido abordar adecuadamente el abastecimiento de servicios municipales para su población. Y así, en igual medida que las gentes más pobres recalan allí para pasar una o dos semanas en verano, los turistas más prósperos se dirigen hacia el oeste, a Alamein, Marsa Matruh o Agami.

Sin sus grandes comunidades de extranjeros, la ciudad es tan triste, parece carecer tanto de finalidad y haber quedado tan reducida a la mínima expresión de un lugar turístico a precio reducido, que me llenó de tristeza. Las multitudes se agolpan en las otrora atractivas calles comerciales como Sharia Sherif, concentrados ante las gangas de tiendas que se han dividido y subdividido en grietas chillonamente abarrotadas de artículos donde los zapatos baratos y los juguetes de plástico para la playa cuelgan del techo con una exuberancia carente de gusto. Las únicas pequeñas islas de alivio de Levante —el restaurante Santa Lucia, o Pastroudis, la cafetería que hace medio siglo frecuentó Kavafis— están la mayor parte de las veces vacías. Cuando me detuve a cenar en Santa Lucia, yo era el único cliente, a excepción de una pequeña familia española muy nerviosa que pidió carne con

patatas y se marchó rápidamente. La comida era aceptable, pero estaba presentada y se servía con indiferencia.

Más triste aún fue un encuentro casual con una conocida de mediana edad originaria de Alejandría que había regresado a la ciudad hacía un año, procedente de Bélgica, donde había vivido durante veinte años. Su padre había enfermado, decía, y necesitaba que ella estuviera cerca, de modo que había dejado su trabajo y encontrado otro en Alejandría. Uno o dos meses más tarde, él había muerto, y (por razones que no especificó) ella simplemente se había quedado allí. Vivía sola en un apartamento de diez habitaciones lleno de cuadros y *bibelots* europeos de tiempos pasados, intentando —inútilmente pero con fiereza— considerar que estaba en la «vieja» Alejandría. Sólo hablaba francés e inglés, si bien nadie, salvo un visitante ocasional como yo, sabía otra cosa que no fuera árabe.

Su soledad me convenció de que Alejandría se había acabado realmente: aquella ciudad tan celebrada por viajeros europeos de gusto decadente había desaparecido a mediados de la década de 1950; fue una más de las bajas de la guerra de Suez, que ahogó a las comunidades extranjeras en su estela. Uno de los pocos atisbos significativos de la vieja Alejandría es un pequeño pseudomonumento a Kavafis, el gran poeta griego y antiguo residente en Alejandría, que sobrevive más o menos secretamente en el segundo piso del consulado griego. El autor británico de libros de viajes Gavin Young me había aconsejado que antes de abandonar la ciudad fuera al consulado y pidiera que me enseñaran la sala Kavafis, pero en el momento en que me lo dijo no le había prestado mucha atención. Como Alejandría no cuenta con una guía telefónica fácilmente accesible (otro signo de su abandono), sólo me quedaba valerme por mí mismo cuando casi al final recordé nuestra conversación. Me costó medio día encontrar el

consulado, aunque está justo enfrente de la Escuela de Medicina de la Universidad de Alejandría en Chatby, una parte de la ciudad moderna que está aproximadamente un kilómetro y medio al oeste de Montazah.

La empleada del consulado, una mujer griega con mal humor y cosas mejores que hacer que hablar con transeúntes imprevistos como yo, me dijo que no podía pretender pasar *así*, simplemente. Cuando le pregunté por qué no, se quedó ligeramente desconcertada, y luego, más amigablemente, me sugirió que volviera en una hora. No me marché por miedo a que el consulado pudiera desaparecer; me estacioné en la escalera con la traducción de Keeley y Sherrard de la poesía de Kavafis. Después de una hora me mostraron una sala espaciosa en la que descansaba el memorial de Kavafis, sin estrenar, sin visitar, sin consultar, en gran medida sin atender. En las estanterías había aproximadamente trescientos volúmenes de obras en francés, inglés y latín, muchas de ellas anotadas por el poeta, todas ellas magníficamente encuadernadas. En el centro de la habitación había varias vitrinas que exhibían manuscritos, correspondencia entre Kavafis y otros autores (entre ellos Marguerite Yourcenar), primeras ediciones y fotografías. La resplandeciente y joven encargada egipcia me dijo que el pequeño grupo de sillas y mesas procedía de la pensión Amir, el último hogar de Kavafis en Alejandría. Otros visitantes de la ciudad han señalado que cuando fueron a la pensión Amir fueron abordados con ofertas de personas que tenían «mobiliario de Kavafis» a la venta, de modo que no se puede saber si las piezas del consulado griego pertenecieron o no al poeta. Sin embargo, el melancólico estado en que se encuentra el memorial, oculto en una ciudad que no cuenta con ningún otro recuerdo de uno de los poetas más grandes de nuestro siglo, se correspondía perfectamente con lo que yo ya había

descubierto: que esos pocos pedazos del pasado colonial de Alejandría que no han desaparecido por completo han sido confiados a la ruina.

Regresé a El Cairo en tren al día siguiente. El clima se había vuelto desapacible de repente; Alejandría se había vuelto extremadamente calurosa y gris, el sol había desaparecido y el viento soplaba del sur. Para cuando llegué, al caer la tarde, un rotundo siroco, o *khamsin*, se cernía sobre la capital, pero las calles estaban tan llenas de vida como siempre. Según Edmund Keeley, Kavafis había hecho de Alejandría una «ciudad sensual», de la cual no queda nada. Nadie ha emprendido nunca una proeza semejante en El Cairo, y es lo mejor para ella. En El Cairo pueden verse muestras de muchas narraciones, identidades e historias diferentes, la mayoría de las cuales sólo están allí parcialmente, ya que una gran parte de ellas están ahora hechas jirones o han venido a menos. Pero El Cairo no ha sufrido realmente las amputaciones que ha sufrido Alejandría. Su ajetreada vida se parece mucho a la agreste actividad de una novela de Dickens, sólo que con una pertinaz autoridad islámica. Pero uno puede percibir esto sólo si deja a un lado el mapa de viaje de Cecil B. de Mille y de Cook. En lugar de seguirlo, uno debe abrirse a los tesoros fatimíes, otomanos, coloniales y contemporáneos de El Cairo, que, como se descubrirá enseguida, son mucho más nutritivos que sus monumentos antiguos.

21

Homenaje a una bailarina de la danza del vientre

Sobre Tahia Carioca

La cantante más grande y más famosa del mundo árabe del siglo XX fue Um Kalthoum, cuyos discos y cintas de casete, quince años después de su muerte, pueden encontrarse en todas partes. Un buen número de no árabes también la conocían, en parte debido al hipnótico y melancólico efecto de su canto, en parte porque Um Kalthoum es una figura destacada del redescubrimiento mundial del auténtico arte popular. Pero también desempeñó un papel relevante en la emergencia del movimiento de mujeres del Tercer Mundo en calidad de piadoso «ruiseñor de Oriente» cuya exposición pública fue un modelo no sólo de la conciencia femenina, sino también de la corrección local. Durante su vida se habló acerca de si era o no lesbiana, pero la fuerza bruta de sus interpretaciones de música culta al servicio del verso clásico eliminó estos rumores. En Egipto era un símbolo nacional, respetada por igual durante la monarquía y tras las revolución liderada por Gamal Abdel Nasser.

La carrera de Um Kalthoum fue extraordinariamente larga, y para la mayoría de los árabes significaba lo más respetable, si bien con una visión muy romántica del erotismo que representaba una bailarina de danza del vientre. Al igual que la gran cantante, las bailarinas de danza del vientre actuaban habitualmente en películas, teatros, *cabarets*, y en los

escenarios ceremoniales de bodas y demás celebraciones privadas de El Cairo y Alejandría. Mientras que no se podía *disfrutar* realmente contemplando a la corpulenta y seria Um Kalthoum, uno no podía hacer mucho más que disfrutar contemplando a las hermosas bailarinas de danza del vientre, cuya primera estrella fue la libanesa Badia Massabni, también actriz, propietaria de un *cabaret* y formadora de jóvenes talentos. La carrera de Badia como bailarina finalizó alrededor de la Segunda Guerra Mundial, pero su verdadera heredera y discípula fue Tahia Carioca, que en mi opinión fue la bailarina de danza del vientre más exquisita de todos los tiempos. Con setenta y cinco años y viviendo ahora en El Cairo, todavía es actriz y militante política en activo y, al igual que Um Kalthoum, el extraordinario símbolo de una cultura nacional. Um Kalthoum actuó en la boda del rey Faruk en 1936, y aquella espléndida fiesta supuso también el debut de Tahia. Le confirió una preeminencia que nunca perdió.

Durante su apogeo como bailarina, la *extraordinaire* Tahia Carioca personificó un tipo de atractivo sexual muy concreto, que interpretaba como la más dulce y sobria de las bailarinas y como una muy visible *femme fatale* en las películas egipcias. Cuando busqué el número exacto de películas que hizo entre principios de los años cuarenta y 1980 conseguí encontrar ciento noventa títulos; pero cuando le pregunté a ella por esto en El Cairo durante la primavera de 1989 no podía recordar la cifra exacta, pero pensaba que la suma superaría las doscientas. La mayor parte de sus primeras películas incluían al menos un número de baile; toda película egipcia que no pretendiera ser un «drama culto» (sólo un puñado de ellas lo pretendían) tenía que incluir un número de canción y baile. Esta era una fórmula bastante parecida a la de los *ballets* del segundo acto en las interpretaciones de ópera en París en el siglo XIX: los *ballets* se introducían tanto si encajaban en la

historia como si no. En las películas egipcias un comentarista aparecía súbitamente en la pantalla y presentaba a un cantante y una bailarina; el escenario resultaba ser (a menudo gratuitamente) un club nocturno o un amplio salón; luego la orquesta empezaba a tocar música y comenzaba la actuación.

Tahia hacía este tipo de escenas. Pero no eran más que bosquejos apuntados en crudo de sus actuaciones de *cabaret* completas, de las cuales siempre recordaré con extraordinaria intensidad la única que presencié realmente. Tuvo lugar en 1950. Un compañero de colegio emprendedor había descubierto que bailaba en el casino al aire libre de Badia, que estaba junto al Nilo, en Giza (en la actualidad es el emplazamiento de la torre del Sheraton). Conseguimos entradas, y cuatro desmañados chicos de catorce años llegaron al lugar señalado al menos dos horas antes del comienzo de la actuación. El calor diurno de ese día de junio se había desvanecido, dejando paso a una tarde apacible y ligeramente ventosa. En el momento en que las luces se apagaron para que apareciera la estrella, el local de Badia estaba lleno, con las cuarenta y tantas apretadas mesas ocupadas por un público de aficionados de clase media, egipcio en su totalidad. La pareja de Tahia para esa tarde era el cantante Abdel Aziz Mahmoud, un caballero calvo y de aspecto impasible vestido con un esmoquin blanco que salió, se plantó en una silla de madera y mimbre en mitad del viejo escenario y empezó a cantar acompañado por una pequeña *takhta*, u orquesta árabe, sentados a un lado. La canción era «Mandil-el-Helou» («Un bonito pañuelo»), cuyos interminables versos elogiaban a la mujer que se cubría con él, lloraba en él, adornaba su pelo con él, y así sucesivamente durante casi toda una hora.

Pasaron al menos quince minutos así antes de que Tahia se dejara ver súbitamente algunos pasos por detrás de la silla del

cantante. Nosotros estábamos sentados tan lejos del escenario como podía uno sentarse, pero el vestido azul brillante y reluciente que llevaba sencillamente deslumbraba la vista, tan resplandecientes eran las lentejuelas y sus destellos, tan mesurada estaba su prolongada inmovilidad mientras permanecía allí con una apariencia de absoluta serenidad. Al igual que en el toreo, la esencia del arte de la danza del vientre clásica árabe no reside en lo mucho, sino en lo poco que se mueva la artista: sólo las novatas o las deplorables imitadoras griegas y estadounidenses se esfuerzan en el contoneo y el brinco, que pasa por ser «atractivo sexual» y harén de garrafón. El asunto consiste en producir cierto efecto esencialmente (pero en modo alguno exclusivamente) mediante la sugerencia, y —en el tipo de interpretación completa que ofrecía Tahia esa noche— hacerlo a lo largo de una serie de episodios entrelazados, de atmósferas consecutivas y motivos recurrentes. Para «Mandil-el-Helou» el motivo central de Tahia era su relación con el en gran medida ajeno Abdel Aziz Mahmoud. Se deslizaba detrás de él, mientras este salmodiaba, como si pareciera dejarse caer en sus brazos, imitarlo y burlarse de él; todo ello sin tocarle nunca ni provocar que le respondiera.

Sus velos transparentes estaban dispuestos sobre el biquini adaptado que era básico en el equipo pero que no llegaba a convertirse nunca en la atracción principal. La belleza de su danza residía en su absoluta coordinación: la sensación que transmitía de ser un cuerpo espectacularmente ágil y bien conformado ondulando a través de una serie de obstáculos complejos pero decorativos hechos de gasas, velos, collares, hilos de oro y cadenas de plata, que sus movimientos animaban deliberadamente y en ocasiones casi teóricamente. Se detenía, por ejemplo, y comenzaba lentamente a mover la cadera derecha, que a su vez activaba la malla de plata cuyas

cuentas caían sobre la parte derecha de la cintura. Mientras hacía todo esto volvía la vista hacia abajo, a las zonas que se movían, por así decirlo, y fijaba también nuestra mirada en ellas, como si todos estuviéramos contemplando un pequeño drama independiente, rítmicamente muy controlado, que reconfiguraba su cuerpo como realzando su semiindependiente costado derecho. La danza de Tahia era como un gran arabesco desplegado en torno a su colega sentado. Ella no saltaba nunca, ni sacudía los pechos, ni trataba de chocar o avasallar. Había en todo el conjunto una majestuosa voluntariedad que se mantenía firme incluso a lo largo de los fragmentos más rápidos. Cada uno de nosotros sabía que estaba viviendo una experiencia erótica inmensamente excitante —porque se postergaba hasta el infinito—, de una naturaleza que jamás podríamos esperar alcanzar en la vida real. Y esa era precisamente la cuestión: esto era sexualidad vivida como acontecimiento público, planeado y ejecutado con brillantez, si bien en absoluto consumado e irrealizable.

Otras bailarinas se dedicaban a las acrobacias, o a restregarse por el suelo, o al *strip-tease* modificado, pero no Tahia, cuya gracia y elegancia evocaban algo completamente clásico e incluso monumental. La paradoja consistía en que resultaba inmediatamente sensual y aun así distante, inabordable e inalcanzable. En nuestro mundo rígidamente reprimido estos atributos realzaban la impresión que producía. Recuerdo sobre todo que, una vez que empezaba a bailar, y de manera sostenida a lo largo del resto de su actuación, tenía lo que parecía ser una pequeña sonrisa ensimismada en el rostro, con la boca abierta más de lo que es habitual en una sonrisa, como si estuviera contemplando su cuerpo en privado y disfrutando de sus movimientos. Su sonrisa acallaba todo lo que de mal gusto pudiera estar

vinculado teatralmente a la escena y a su danza, purificándolo en virtud de la concentración depositada en sus pensamientos más íntimos y abstraídos. Y, de hecho, cuando la he visto bailar a lo largo de al menos veinticinco o treinta de sus películas, siempre he hallado esa sonrisa iluminando el con frecuencia absurdo o afectado escenario; como un elemento inmóvil en este mundo cambiante.

Esa sonrisa me ha parecido simbólica de la distinción de Tahia en una cultura que mostraba a docenas de bailarinas llamadas Zouzou y Fifi, a la mayoría de las cuales apenas se las trataba un grado por encima de prostitutas. Esto fue siempre evidente durante las épocas de prosperidad egipcia, en los últimos días de Faruk, por ejemplo, o cuando el *boom* del petróleo atrajo hacia Egipto a los árabes ricos del Golfo; también fue así cuando Líbano era el patio de recreo del mundo árabe, donde había disponibles miles de jóvenes en exhibición o para contratarlas. Bajo tales circunstancias, la mayoría de las bailarinas de la danza del vientre parecían irse con el mejor postor, y para eso el club nocturno ejercía de escaparate provisional. Había que echar la culpa de esto a las presiones de una cultura islámica conservadora, así como a las distorsiones producidas por el desarrollo desigual. Ser una mujer núbil respetablemente significaba, por regla general, estar destinada al matrimonio sin una transición demasiado larga desde la adolescencia; ser joven y atractiva no ha sido siempre, por tanto, una ventaja, puesto que un padre convencional podría por esa misma razón convenir una boda con un hombre «maduro» y acomodado. Si las mujeres no entraban en este tipo de esquemas, se exponían a todo tipo de oprobios.

Tahia no pertenece a la cultura fácilmente reconocible de chicas de segunda clase y mujeres decadentes, sino al mundo de mujeres progresistas que bordean o desbloquean las sendas

sociales. No obstante, continuó estando vinculada orgánicamente a la sociedad de su país porque descubrió para sí otro papel mucho más interesante como bailarina y artista. Este fue el casi olvidado papel de *almeh* (literalmente, una mujer culta), del que hablaban los visitantes de Oriente europeos del siglo XIX como Edward Lane y Flaubert. La *almeh* era una cortesana, si se la puede llamar así, pero una mujer de grandes habilidades. Bailar era sólo uno de sus dones; otros eran la destreza para cantar y recitar poesía clásica, para conversar con ingenio o para que los hombres de leyes, de la política o la literatura buscaran su compañía.

A Tahia se la califica de *almeh* en su mejor película, una de las primeras, *Li'bet il Sit* («El ardid de la dama»), de 1946, que también está protagonizada por el mejor actor y comediante árabe del siglo XX, Naguib el-Rihani, una formidable combinación de Chaplin y Molière. En la película, Tahia es una joven bailarina con talento e inteligencia, empleada por sus pícaros padres para atrapar hombres pudientes. Rihani, que interpreta a un maestro sin empleo, siente mucho cariño por ella, y ella le ama, pero se ve atraída por sus padres hacia un modo de vida destinado al enriquecimiento que incluye a cierto libanés acaudalado. Al final, Tahia vuelve a Rihani; un final bastante sentimental como pocas de sus otras películas pueden permitirse. En la película ella ejecuta una danza breve pero maravillosamente provocadora, pero ese pretende ser un asunto casi menor comparado con la exhibición de su ingenio, su inteligencia y su belleza.

A partir de ahí Tahia parece haber sido encasillada por los directores de cine en una versión más tosca de este papel, que repite película tras película. Ella es la otra mujer, una antagonista de la virtuosa, hogareñamente aceptable y mucho menos interesante mujer protagonista. Incluso dentro de estos límites, los talentos de Tahia resplandecían. Uno cree

que sería más interesante como compañera y pareja sexual que la mujer que se casa con el protagonista, y empieza a sospechar que, como tiene tanto talento y es tan atractiva, tiene que ser retratada como una mujer peligrosa: la *almeh* que es demasiado culta, demasiado elegante, demasiado avanzada sexualmente para cualquier hombre del Egipto contemporáneo. Para los años cincuenta Tahia se había convertido en la figura de mujer-diablo al uso en docenas de películas egipcias. En *Shabab Imra'*, considerada un clásico posterior, interpreta el papel de una viuda severa pero sexualmente necesitada que alquila una habitación a un elegante campesino del país recién llegado a El Cairo para estudiar en Azhar; lo seduce y se casa con él, pero cuando él conoce a la angelical hija de un amigo de la familia, despierta de esa especie de hechizo de Tahia, un hechizo propio de Circe, y la repudia y la abandona por la aburrida y segura mujer más joven. En lo que de otro modo sería una parábola mediocre hay una gran escena en la que Tahia arranca a su joven esposo de una fiesta callejera en la que aparece una joven bailarina de danza del vientre que ha cautivado al inexperto estudiante. Tahia lo lleva a su casa, lo sienta y le dice que ahora ella le mostrará cómo se baila de verdad. Con lo cual lo invita a una actuación privada que positivamente lo enciende, con lo cual demuestra que, con su mediana edad o no, sigue siendo la bailarina más elegante, el intelecto más formidable y el objeto sexual más deseable de los alrededores.

Al igual que muchos expatriados para los que Tahia fue uno de los grandes símbolos sexuales de nuestra juventud, di por supuesto que seguiría bailando más o menos eternamente. Imagínense el duro golpe cuando, tras una ausencia de Egipto de quince años, regresé allí en el verano de 1975 y me enteré de que el éxito dramático que más tiempo llevaba en cartel en El Cairo presentaba a Tahia Carioca y a su

último marido, Fayek Halawa, que también había escrito aquella obra: *Yahya al-Wafd* («Bravo por la delegación»). En mi segunda noche en El Cairo acudí al antiguo Cinema Miami, que ahora era un teatro al aire libre, rebosante de excitación y expectación sentimental ante esta rara oportunidad de recuperar alguna parte de mi casi enterrada juventud. La obra era una farsa abrumadoramente larga y vulgar sobre un grupo de aldeanos egipcios a quienes les habían endilgado una delegación de expertos agrícolas soviéticos. En ella se exponía incesantemente el severo y desagradable carácter de los rusos (Sadat había expulsado a todos los asesores rusos en 1972) a la vez que celebraba el ocurrente desmoronamiento de sus planes a manos de los egipcios. Empezó aproximadamente a las 21.30 horas, pero sólo pude resistir dos y media (es decir, la mitad) de esta absurda chanza.

Una parte no pequeña de mi desilusión residía en aquello en lo que se había convertido Tahia. Ella tenía el papel de la aldeana más enérgica y correosa, cuyo carnero premiado era alquilado con fines de cría (montones de chistes predecibles sobre la potencia sexual). Pero era su aspecto y sus modales lo que me dejó sin respiración. Atrás quedaba la seductora leonada, la grácil bailarina que era todo elegancia y gesto perfectamente ejecutado. Se había convertido en una bravucona arrogante de cien kilos de peso; estaba de pie, con las manos en las caderas, repartiendo insultos, pronunciando las expresiones más ordinarias, los dobles sentidos más facilones con un aire de astracanada casi imposible de presenciar, todo ello al servicio de lo que parecía ser la peor especie de política pro-Sadat y anti-Nasser. Era una época en que la política egipcia, apartándose de los compromisos árabes progresistas y con el Tercer Mundo de su historia posterior a 1954 bajo Nasser, estaba tratando de complacer a

Henry Kissinger. Me entristeció que Tahia y su pequeño y escuálido marido estuvieran involucrados en este tipo de cosas.

En los catorce años transcurridos desde aquel viaje a Egipto, algunos retazos de información sobre Tahia han añadido complejidad a su retrato. Un famoso sociólogo egipcio me dijo, por ejemplo, que durante los años cuarenta y cincuenta había estado muy cerca del Partido Comunista. Esto, decía, suponía «la radicalización de las bailarinas de danza del vientre». En 1988 me enteré de que había aparecido en Atenas formando parte de un grupo de egipcios y otros artistas e intelectuales árabes que se habían enrolado para sumarse al barco palestino *el-Awda* («Regreso») en una travesía de vuelta a Tierra Santa que simbolizaba un éxodo a la inversa. Tras dos semanas de sufrir un contratiempo tras otro, el servicio secreto israelí hizo explotar el barco y el proyecto fue abandonado. Posteriormente oí que Tahia también había emergido como una de las líderes de un sindicato de actores, directores de cine y fotógrafos políticamente avanzado y que se hacía oír. ¿Cuál era entonces la verdad de aquella bailarina que ahora tenía setenta cinco años y había alcanzado la posición de una figura de alto rango, casi dominante en la cultura posterior a Sadat del Egipto de finales del siglo XX?

A través de un amigo de Tahia, el realizador de documentales Nabiha Loutfy, fijé una cita para verla. Ahora vive en un pequeño apartamento que está aproximadamente a una manzana de donde la vi bailar cuarenta años antes. Nos saludó a Nabiha y a mí con una solemne dignidad que no esperaba. Vestida de un negro austero, estaba bien maquillada, y sus brazos y piernas, sin embargo, estaban cubiertos con las largas mangas y oscuras medias de piadosa mujer musulmana. Era ligeramente menos corpulenta de lo

que había sido, y no había en ella el menor rastro de vulgaridad. Ahora transmitía una circunspección y una autoridad que procedían de que era mucho más que una simple antigua bailarina de danza del vientre. Quizá una leyenda viva o una sabia famosa: la *almeh* en la semijubilación. Nabiha se dirigió a ella como *Hajja*, el epíteto islámico establecido para las ancianas que han peregrinado a La Meca, una denominación reforzada no sólo por su semblante extremadamente sobrio, sino también por las muchas imágenes de La Meca que había en la pared y por el Corán claramente visible sobre una mesa cercana. Cuando nos sentamos y charlamos, su vida desfiló ante nosotros en un majestuoso repaso.

Procede de una familia de Al-Ismailiyah políticamente activa desde hacía mucho tiempo, y su verdadero nombre es Tahia Mohammed Kraiem. Su tío paterno fue asesinado por los británicos y, continuaba ella orgullosamente, al menos tres de sus parientes se llamaban Nidal («Lucha»). Su padre había pasado algún tiempo en varias cárceles. Sonaba un poco hipócrita, como el Tartufo de Molière, cuando describía sus sentimientos sobre el baile —como estar en un templo, decía —, pero no quedaba ninguna duda de ellos cuando hablaba de que había creído que con su baile estaba haciendo algo más que atraer a los hombres como una vulgar *entraîneuse*. «Mi vida como bailarina ha sido hermosa, y la adoro», decía con una convicción plena. Tahia se veía a sí misma —con justicia, creo yo— como parte de un renacimiento cultural importante, una recuperación nacionalista de las artes basada en el movimiento de independencia liberal de Saad Zaghloul y de su revolución de 1919; entre sus figuras artísticas se encontraban escritores como Naguib Mahfuz, Tawfik al-Hakim o Taha Hussein, cantantes como Um Kalthoum y Abdel Wahhab o actores como Soleiman Naguib y Rihani. De

joven se había formado con Badia, quien le aconsejó que no rondara por los clubes nocturnos y los bares una vez que hubiera representado su número. Con nostalgia añadía que le parecía muy duro aprender a utilizar los crótalos, pero que finalmente lo consiguió gracias a Badia, una mujer de la que hablaba con cariño y veneración.

Cuando nos trajeron té y bizcochos, le pedí que hablara de su vida política. Sus descripciones fueron extraordinarias, tanto porque por primera vez me di cuenta de que siempre había formado parte de la izquierda nacionalista (Nasser, decía, la había encarcelado en los años cincuenta porque había pertenecido a la Liga de la Paz, una organización aparentemente de Moscú) como por la opinión tan baja que tenía de los actuales líderes de Egipto. Después le pregunté por la espantosa *Yahya al-Wafd*. Se consideraba una obra sadatista, decía, pero ella la veía principalmente como una obra que trataba de la predisposición de los egipcios para pensar siempre que los extranjeros «son mejores que nosotros». Esta poco convincente justificación de lo que yo todavía pensaba que era una obra obviamente tendenciosa en favor de Sadat la llevó a una disputa con su exmarido, Fayek Halawa, quien, se quejaba ella, la había arrastrado a un desastre tras otro. «¿Por qué —preguntaba ella— cree usted que vivo aquí y no en mi casa? Se la quedó con todo lo que había en ella, incluyendo mis fotos y mis películas, y me dejó sin nada en absoluto». El patetismo dio paso rápidamente a la vivacidad cuando le pregunté por Estados Unidos, un país que ella había visitado en varias ocasiones. En una ocasión incluso había atravesado el país en coche, un viaje que le pareció maravilloso. «Me gustó la gente, pero detesto la política de su gobierno».

Hablar con esta venerable anciana resultaba estimulante para alguien que se ha criado con películas egipcias sin saber

mucho de su telón de fondo, y para quien el baile de Tahia era un recuerdo preciado pero relativamente inexplorado. Ella era una fuente de información sobre una inmensa variedad de temas, sobre todos los cuales hablaba con calidez, humor y una ironía muy atractiva. En cierto momento su discurso fue interrumpido por la llamada a la oración de la tarde, difundida con un ensordecedor rugido procedente del minarete de una mezquita próxima. De inmediato se detuvo, cerró los ojos, extendió los brazos con las palmas hacia arriba y recitó los versos coránicos al mismo tiempo que el muecín. En el momento en que las oraciones acabaron salté con la pregunta absolutamente predeterminada que me había guardado durante mucho tiempo, quizá desde que la vi bailar en 1950. «¿Cuántas veces ha estado usted casada, Tahia?», le pregunté. Esto fue lo más íntimo que pude llegar a preguntarle para relacionar la sensualidad de su baile (y aquella increíble sonrisa suya) con su vida personal.

La transformación de su aspecto fue asombrosa. Apenas había terminado sus oraciones cuando, en respuesta a mi pregunta, se levantó de golpe, apartando un codo de mí con aire provocativo y gesticulando retóricamente en el aire con el otro brazo. «Muchas veces», replicó mientras su voz adoptaba la chabacanería que uno asocia a una dama de la noche. Sus ojos y su tono de voz parecían añadir: «¿Y qué? He conocido a montones de hombres». Para tratar de sacarnos de este pequeño punto muerto, el siempre solícito Nabiha le preguntó a cuál de ellos había amado, y cuál le había influido. «Ninguno de ellos —dijo con aspereza—. Todos eran una raída panda de bastardos». Esta afirmación fue seguida por un rosario de improperios. Lejos de la resignación y el desapego de una anciana orante, este estallido desbordante de fuerza dejaba ver a una individualista y a una luchadora. Aun así, uno también sentía el espíritu romántico de una persona

engañada con frecuencia que, si se le presentaba la oportunidad, volvería a enamorarse de nuevo. Las últimas dificultades de Tahia con un hombre, el pícaro Fayek Halawa, fueron descritas con despiadado detalle. Nuestras simpatías estaban con ella por entero, no obstante, como lo estaban cuando ella y Nabiha abandonaron después de que un distribuidor cinematográfico acaudalado estuviera tratando de manipular al sindicato. «¡Ah… los hombres!», suspiró. Sus vivarachos ojos me miraron burlonamente.

Ella conocía los modelos y las formas de su mundo, y en gran medida los había respetado. Una hija obediente entonces, una piadosa anciana musulmana ahora. Sin embargo, Tahia era también un símbolo de todo lo no gobernado, lo incontrolado, de aquello a lo que su cultura no se enfrenta: para todas estas energías la carrera de *almeh*, bailarina y actriz sin igual resultaba una combinación perfecta. Uno podía sentir la convicción que había imprimido a su relación con los centros de autoridad; el desafío de una mujer libre. Cuando al día siguiente fui al archivo cinematográfico central de El Cairo en busca de material fotográfico y escrito sobre ella sólo encontré un caos, un pequeño apartamento en el centro de la ciudad con más empleados que trabajo, más proyectos vagos para hacer la crónica de la rica historia artística de Egipto que planes para que el trabajo se hiciera realmente. Entonces entendí que Tahia era su propia historia, en gran medida indocumentada pero todavía magistralmente presente y, por si fuera poco, subversiva.

22

Prólogo a *Moby Dick*

La audaz belleza estética y la aterradora intensidad de *Moby Dick* le han granjeado un lugar de extraordinario honor como novela y como fantástico documento cultural. Ninguna novela en Europa tuvo nunca una energía tan salvaje e indisciplinada; sin embargo hay un puñado de héroes novelísticos más abiertamente memorables, más originales y mejor diseñados que el capitán Ahab. La trama de *Moby Dick* es propia de Eurípides por sus perfiles misteriosamente sinuosos, y comparte con muchas de las mejores obras de ficción el eco interminablemente rico y absorbente de la historia de una búsqueda y un peregrinaje. Sus vinculaciones con Homero, Dante, Bunyan, Cervantes, Goethe o Smollet pueden observarse y disfrutarse claramente. Pero no hay ninguna novela ni narración de una búsqueda que sea tan incesantemente declamatoria como *Moby Dick*, cuyos autores estén tan empeñados en las instrucciones, el simbolismo, la predicación, la burla y la ironía, cuya textura y acción estén tan cuajados de información, citas, consejos prácticos (y poco prácticos), argumentaciones y una ampulosidad tan maravillosamente atractiva e hipnótica.

Moby Dick, la mejor y más extravagante obra de arte literario realizada en Estados Unidos, se expresa en semejante variedad de planos y a través de un surtido tan amplio de modalidades que es casi indescriptible o incomprensible. En

vida, no obstante, su autor no fue ni mucho menos tan raro como su obra maestra, al menos aparentemente. Herman Melville nació en Nueva York en 1890 y fue el tercer hijo y segundo varón de unos padres que procedían de unas familias distinguidas y extremadamente bien relacionadas; aun así, los ocho hijos Melville y su madre enviudada soportaron una vida de incertidumbre económica, desplazamientos y ansiedad continuas que para Herman se prolongó hasta bien entrado su propio matrimonio. Siempre fue un chico brillante y emprendedor. Aun cuando su educación fue muy limitada, ostentó diversos cargos eclesiásticos y escolares y, tras unos pocos años así, emprendió una serie de viajes a través del país y después finalmente se embarcó en varios buques trasatlánticos. En 1841 sirvió en el *Acushnet*, un barco ballenero; posteriormente fue marino en otros barcos, incluyendo un buque de guerra estadounidense, la fragata *Estados Unidos*. Por tanto, hasta 1844 Melville recorrió el mundo, acumulando experiencias, impresiones y valores de la vida marinera y de lugares exóticos que habrían de proporcionar a su obra escrita un tema y una personalidad perdurables.

A partir de entonces, Melville estableció su vida en tierra firme, y parece haber adoptado la carrera de escritor profesional en gran medida porque no tenía a mano ningún otro modo de ganarse la vida. Además, sus primeros libros (*Taipi: un edén caníbal*, *Omoo* y *Mardi*) eran en buena parte relatos de sus extraordinariamente ricos viajes, principalmente en el Pacífico, y por tanto se convirtieron en una prolongación natural en la escritura de su vida como marinero. Parecía haber un mercado para este tipo de narraciones y, una vez que hubo empezado a escribir, a Melville le pareció una empresa relativamente lucrativa, por no decir exitosa. Se casó, engendró un hijo en 1849, y ese

mismo año empezó a trabajar en *Moby Dick*, que finalizó en la segunda mitad de 1851.

Al parecer, en el momento de su aparición el libro sólo tuvo un éxito relativo. Verdaderamente esto le animó a no escribir nada parecido nunca más, si bien continuó produciendo ensayos, novelas y poesía hasta su muerte en 1891. Escritor bastante conocido durante su vida, Melville fue admirado por figuras literarias tan importantes como Nathaniel Hawthorne (a quien está dedicada *Moby Dick*) y Henry Longfellow. Paradójicamente hijo de su tiempo —*Moby Dick*, por ejemplo, está sumida en los tremendos debates sociales y políticos de la crisis de 1850, que presagiaron la guerra de secesión—, Melville también estaba destinado a permanecer curiosamente enfrentado a él. *Moby Dick* desapareció de la escena literaria en vida de Melville y no volvió a alcanzar realmente una presencia sostenida entre un público amplio hasta mediados de la década de 1920, cuando fue redescubierta. Desde entonces ha gozado de éxito como la destacada obra literaria que es.

Algunos biógrafos de Melville, como Leon Howard, Newton Arvin y Michael Paul Rogin, subrayan el carácter irreductiblemente estadounidense de su vida y su obra: sus obsesivas reflexiones sobre y afiliaciones con el pasado puritano y familiar, sus discusiones sobre polémicas legales y políticas (como la esclavitud, el legado indio o las relaciones de Estados Unidos con el resto del mundo), la problemática situación de Melville como escritor en una república relativamente nueva cuya tradición literaria estaba todavía sin conformar y no se distinguía. Todo esto es verdaderamente cierto y muy interesante. Sin embargo, *Moby Dick*, como he sugerido, es también un libro enfrentado a sí mismo como novela: ello no es menos cierto de Melville como estadounidense, puesto que el alcance, la ambición y las

tremendas energías de esta magnífica historia de la caza de la ballena blanca desbordan las fronteras nacionales, estéticas e históricas con una fuerza descomunal. Supongo que se puede decir que sólo un estadounidense podría haber escrito *Moby Dick*, si nos referimos con ello a que sólo un autor tan prodigiosamente dotado como lo era Melville pudo también haber estado obsesionado, como estadounidense, con el alcance de las posibilidades humanas. Lo que representó en *Moby Dick* es el encuentro entre una fuerza audaz, ruda y deliberada y un destino elusivo aunque interminablemente atractivo y radicalmente misterioso. Cuanto más claro se vuelve en perfil y finalidad el capitán Ahab —cuáquero, capitán de barco de Nueva Inglaterra, héroe trágico—, más impulsado se ve hacia la monstruosa ballena albina, y más difícil de comprender parece esta cuestión entre ambos como un episodio histórico, nacional y existencial.

Visto de este modo, el Melville de *Moby Dick* se parece curiosamente a Joseph Conrad, el autor anglo-polaco de *El corazón de las tinieblas* (1902), ese fantasmagórico eco novelístico de la gran epopeya ballenera estadounidense. Tanto Conrad como Melville son escritores que estaban inquietos en los entornos en que trabajaron, cuyas exploraciones de regiones periféricas, desconocidas o exóticas fueron de hecho arriesgadas travesías lejos de todo lo rutinario o normal, y se convirtieron en investigaciones de los límites enormemente desconocidos de sus respectivos mundos. Así, su obra más radical constituye de hecho un desafío para la propia identidad estable, en el caso de Conrad el mundo europeo y «blanco» de su época y, en el de Melville, el mundo estadounidense y absolutamente organizado de la joven república. La diferencia entre ambos es que mientras que en *El corazón de las tinieblas* Conrad escribió sobre una antigua empresa imperial que va a explotar un territorio

africano «nuevo», Melville escribió sobre una nueva acción en la que el *Pequod* sale a descubrir el muy antiguo mundo de los mares eternos, del que tanto se ha escrito.

Y una semejanza aún más curiosa que relaciona a Melville con Conrad es la extrañeza, la desacostumbrada irregularidad de sus giros. Leer a ambos es, por supuesto, leer inglés, pero en escasas ocasiones se ha obligado tanto al inglés a adoptar acentos tan afectados, cambiantes e impredecibles. El tono de Conrad es consecuencia de escribir en una lengua extranjera aprendida trabajosamente a los veinte años, y después utilizada para describir experiencias al mismo tiempo exóticas y con frecuencia casi indescriptibles, como por ejemplo en: «La palabra "marfil" resonaba en el aire, se susurraba, se suspiraba. Uno pensaría que la estaban invocando. Un tufo de estúpida rapacidad lo envolvía todo, como el aliento de un cadáver».[*]

La prosa de Melville —y todo lo relativo a *Moby Dick* como obra de arte literario elaborada hasta la extenuación— habla de alguien que siempre está huyendo de lo esperable o lo conocido. De algún modo muy profundo y conmovedor, el viaje del *Pequod* en *Moby Dick* es, por tanto, algo parecido a la huida del propio Melville en el lenguaje y en la forma de la vida doméstica hacia un dominio alternativo de la imaginación visionaria y del esfuerzo por conseguir algo enteramente novedoso. Esto es fácilmente apreciable en pasajes como este:

> Todo lo que atormenta y enloquece más la razón humana; todo lo que trastrueca las cosas; toda verdad contaminada de malicia; todo lo que enturbia la mente; todo el sutil demonismo de la vida y el pensamiento; todo el mal estaba encarnado en Moby Dick para el enloquecido Ahab y, por lo tanto, en ella le era posible atacarlo. Sobre la blanca giba de la ballena, Ahab acumulaba la suma de todo el furor y el odio sentidos por su raza desde Adán; y como si su pecho hubiera sido un mortero, en él hacía estallar la bomba de su ardiente corazón.[*]

En la actualidad sabemos que Melville empezó a escribir *Moby Dick* como un relato que se basaba bastante en sus propias experiencias de juventud como ballenero; esta modalidad autobiográfica adornada era, después de todo, algo que había explotado bastante bien y de manera rentable en sus obras anteriores. En algún momento de la historia, sin embargo, un tema más inusual y hasta entonces subterráneo lo invadió, de manera bastante similar al modo en que después de embarcar de noche en el *Pequod* el capitán Ahab permanece oculto durante muchos capítulos y después emerge para presidir definitivamente los acontecimientos. El segundo esfuerzo, en ocasiones referido por los críticos como el segundo *Moby Dick*, exigía una prosa completamente diferente y realzada, que Melville introdujo después en lo que ya había escrito. El actual texto de *Moby Dick* es consecuencia de las inserciones y la reescritura de Melville de las dos versiones, con todo tipo de irregularidades e inconsistencias de las que nunca se ocupó por completo: Bulkington, por ejemplo, pertenece a la primera versión y se supone que desempeña en ella un papel relevante. En el texto final aparece brevemente y después desaparece. Curiosamente, estos aparentes errores parecen sumarse de hecho al efecto Melville en su conjunto.

Así, la novela sigue siendo la historia del *Pequod* y de su variopinta tripulación, pero también es una búsqueda metafísica de lo absoluto, así como un curso charlatán y a menudo pedante sobre la técnica de la caza de ballenas. Tampoco es esto todo. *Moby Dick* está repleta de alusiones a la lectura que hizo Melville de lo que él conmovedoramente llamaba «viejos libros». Aquí el alcance del que hace gala es impresionante, como lo son los innumerables ecos que hay en su prosa de los grandes autores que conocía, tanto del pasado como del presente. Naturalmente, su primer punto de

referencia es la Biblia King James, junto con aquellos autores sobre todo del siglo XVII —Milton, Bunyan, Thomas Browne, Shakespeare— que proceden del mismo gran período cultural en el que el idioma inglés era más enérgico y poético. Estaba excepcionalmente impresionado por contemporáneos próximos como Byron, Thomas Carlyle, Ralph Waldo Emerson, Alexander Kinglake y Hawthorne. Además, con los autores clásicos a los que Melville veneraba se fundían todo tipo de libros de viajes, literatura de travesías marinas, disquisiciones políticas contemporáneas y discursos que devoró en el reflexivo viaje interior en que se convirtió la solitaria composición de *Moby Dick*.

El rasgo distintivo de Melville a lo largo de toda la obra es su esfuerzo por ser elocuente, que muchas de sus vastas lecturas le proporcionaban en abundancia. Pero, al igual que tantas otras cosas, la elocuencia en *Moby Dick* apenas es una rutina. Sus exageraciones, su humor elefantino y su retórica a menudo grotesca no evocan al erudito académico, sino a un escritor tratando incansablemente de impresionar a su público de modos que sean apropiados para una serie de localizaciones contradictorias, todas las cuales estaban diseñadas tanto para atrapar a los espectadores como para resultar descaradamente impactantes en la representación pública. Entre estas localizaciones se encuentra el púlpito, el salón de conferencias, la taberna, los barrios de marineros, las reuniones políticas o el aula académica, lugares donde los hombres solían reunirse y mantener conversaciones llamativamente autoritarias y en ocasiones tempestuosas. La mayor parte de esto es monológico, es decir, un hablante suelta una perorata y prácticamente ahoga a todos los demás. Pero todo ello, creo yo, está en constante movimiento, alternando un tipo de efecto con otro con enorme poder y eficacia sin igual. He aquí un ejemplo:

> Mi hipótesis es la siguiente: el chorro [del cachalote] no es más que niebla. Entre otros motivos, llego a esta conclusión impulsado por consideraciones relativas a la dignidad, a la sublimidad intrínseca del cachalote: no lo juzgo un ser común y bajo, puesto que es un hecho indiscutible que nunca se lo encuentra en las aguas poco profundas o cerca de las costas. El cachalote es a la vez ponderoso y profundo. Y estoy convencido que de la cabeza de todos los seres ponderosos y profundos, como Platón, Pirro, el Diablo, Júpiter, Dante, etcétera, sube un vapor apenas visible cuando lucubran hondos pensamientos. Mientras trabajaba en un breve tratado sobre la Eternidad se me ocurrió colocar un espejo ante mí: al poco rato vi que la atmósfera reflejada en él se agitaba y ondulaba sobre mi cabeza.[*]

Esto casi no funciona, tan amplio es el movimiento desde la seriedad del principio hasta las frases en donde «ponderoso y profundo» está enlazado a todos los seres «ponderosos y profundos», tras lo cual sigue una enumeración *muy* heterogénea, y se despliega un simulacro de símil heroico entre el hablante, como autor de un «breve tratado sobre la Eternidad» en el que la atmósfera «se agitaba y ondulaba» sobre su cabeza, y el cachalote. Uno tiene aquí la sensación de devaluación, desde los materiales elevados hasta los más bajos, pero también tenemos la fuerte aprehensión de la incertidumbre, como si Melville no pudiera continuar sin una digresión o una afectación cómica. Lo que obtenemos es un súbito cambio de localización: el orador se ha desplazado desde el atril de conferenciante hasta el suelo de la taberna. Deja de ser un académico serio o un sabio para convertirse en un relator de cuentos chinos. Estos desplazamientos se producen casi sin parar en la novela, pero en lugar de producir exasperación nos proporcionan grandes dosis de placer, así como la excitación sensual de leer *Moby Dick*.

La razón de ello es psicológica. Melville nos pide que participemos de la narración del relato cuya exposición produce tanto aprehensión como incertidumbre, tan sin precedentes y desconocidas son sus líneas principales. Cuando llega a la persecución final, despoja a su prosa de

todo lo necesario para que se produzca el fatídico encuentro entre la manía obsesiva de Ahab con el poder y la ira de la ballena blanca. Todos los tropos y el manierismo innecesario son rechazados: el conflicto se revela en su desnuda esencia. Entretanto, sin embargo, como si estuviera eludiendo la violenta excitación del encuentro cumbre de la novela, Melville merodea, como el propio *Pequod*, observando, aprendiendo, experimentando, riendo, reflexionando, preparando y, al mismo tiempo, sintiendo en todas esas acciones las presiones circundantes de Moby Dick, que finalmente debe ser cercada y enfrentada.

Aun así, aunque la mayor parte del material digresivo se utiliza, por tanto, para diferir o retrasar lo inevitable, procede hasta cierto punto de la particular máscara narrativa de Melville, de lo que entiende que está haciendo, de cómo y dónde se representa a sí mismo en el mundo histórico. Para empezar, está, por supuesto, Ismael, el narrador en primera persona. Se nos presenta directamente desde el comienzo, pronunciando lo que acaso sea el arranque más famoso de toda la novelística importante: «Llamadme Ismael». Y su vida y proezas —célibe, solemne, melancólico, solitario y travieso al borde del suicidio— enmarcan pero no contienen por completo la verdadera enunciación de la historia. Ismael es un testigo de la mayor parte de las cosas que tienen lugar en *Moby Dick*, si bien no puede estar con Ahab y Starbuck, o con Ahab solo, durante esos intensos y dramáticos monólogos y diálogos shakesperianos. En esos momentos, así como durante las desenfrenadas exhibiciones de erudición de la novela, está el propio Melville, reafirmando a Ismael, a menudo adueñándose del curso de la narración.

Esta curiosa dualidad de la narración, a través de la cual Ismael como principal narrador se ve complementado por la voz de Melville, está relacionada con la concepción que tenía

Melville tanto de lo que es un novelista como acerca de lo que trata la historia de *Moby Dick*. Pensemos en primer lugar en esto último. Gran parte de la bravuconería y la jactancia en el tono a medida que la novela se va encauzando pretende afirmar la vital importancia de la caza de ballenas de Nantucket como industria, aventura y logro. Ciertamente, hay precedentes de esto en otros países, pero el narrador afirma que ninguno es tan grande ni tan importante como la caza de ballenas de Nantucket (y no sencilla y generalmente la estadounidense), que se elogia sin ambages en el capítulo 14, «Nantucket». Allí Melville deja claro que la caza de ballenas es para Nantucket, y para su historia, lo que los imperios son para Gran Bretaña, Rusia y otros grandes núcleos de poder.

«Que Norteamérica agregue México a Texas», dice Ismael en un fragmento extraordinariamente rico,

> y [que] amontone Cuba sobre Canadá, que los ingleses invadan la India y planten sobre el sol mismo su resplandeciente estandarte: los dos tercios del globo terráqueo son de los hijos de Nantucket. Porque suyo es el mar: lo poseen como los emperadores poseen sus imperios. Los demás marinos apenas si tienen derecho a atravesarlo. Los navíos mercantes no son más que una especie de puentes colgantes; los navíos de guerra no son sino fuertes flotantes; hasta los piratas y corsarios, aunque acechen en el océano como los bandoleros en los caminos, sólo saquean otras naves, otros fragmentos de la tierra semejantes a ellos mismos, sin procurar extraer su alimento del abismo sin fondo. El hombre de Nantucket es el único que mora y domina en el mar; es el único que, como dice la Biblia, desciende a él en naves y lo ara de un extremo a otro como si fuera su propio campo. *Allí* está su hogar, *allí* están sus trabajos, que ningún diluvio de Noé interrumpiría aunque se tragara a todos los millones de China. El hombre de Nantucket vive en el mar, como los gallos silvestres de la pradera; se oculta entre las olas y las trepa como los cazadores de antílopes trepan los Alpes. Durante años no ve la tierra, de modo que cuando al fin regresa a ella le parece otro mundo, más extraño que la luna para un terráqueo.[*]

Los imperios son la forma del mundo moderno; una referencia anterior a los «Alejandros» (Magno y de Rusia) complementa la sensación que tiene Ismael en este fragmento de que el mundo se está dividiendo en conquistadores

aventureros. Estados Unidos, un país relativamente recién llegado a esta competición por el dominio imperial, debe hacer su propia reivindicación asombrosamente distinta. Mientras que otros imperios controlan la tierra, Estados Unidos busca la soberanía en las aguas, y mientras que otros marinos utilizan los océanos como senda desde un avistamiento de tierra a otro o como localización en la que hacer lo que hacen en tierra firme (por ejemplo, el saqueo), sólo los estadounidenses, y concretamente los habitantes de Nantucket, viven en y se ganan la vida gracias al mar, hasta tal punto que la propia tierra firme parecerá en ocasiones ser un elemento extraño, inusual. Ismael afirma el proyecto imperial cuyos rasgos son que puede proporcionar tanto una forma de subsistencia alternativa al habitante de Nantucket y de Estados Unidos como el potencial para un tipo de logro genuinamente diferente, incluso de vanguardia.

Estas hiperbólicas afirmaciones sobre la búsqueda estadounidense de la soberanía mundial son, por supuesto, irónicas y deberían interpretarse principalmente en un contexto estético. Sin embargo, ningún estadounidense o no estadounidense que haya leído esta soberbia novela ha dudado nunca de que en fragmentos como estos, y en la tremenda búsqueda de Ahab, Melville ha captado con exactitud parte del espíritu imperial que atraviesa sistemáticamente la historia y la cultura de Estados Unidos. Lejos de ser simple y reduccionista, el discurso del carácter especial de Estados Unidos que Melville nos ofrece con tanta fuerza en el lenguaje majestuosamente enérgico de *Moby Dick* comienza con la «incursión en lo salvaje» y prosigue a través de doctrinas como la del Destino Manifiesto, la de «garantizar la democracia en el mundo» y la de «la línea de demarcación en la arena». Ha inspirado las campañas militares y económicas que primero devastaron y después trataron de

reconstruir Asia, Latinoamérica, el Pacífico y Europa. Por encima de todo, el carácter especial estadounidense llevó el país desde el «asentamiento blanco hasta la hegemonía mundial» (según la formulación de V. G. Kiernan) sin perjuicio de su fervor moral o su renuencia a cambiar su imagen de sí misma como fuerza conquistadora todopoderosa para bien del mundo. La contribución de Melville consiste en que transmite tanto el efecto benéfico como la destructividad de la presencia estadounidense en el mundo, y también manifiesta sus fascinantes presunciones sobre su significado providencial.

Estas consideraciones cuadran muy bien con el propio Ismael, que no sólo es un marino a bordo de un barco de Nantucket, sino también un huérfano marginado, un «isolato». El simbolismo de la gente de talento y los malditos revolotea en torno a él constantemente. Junto con los renegados, los náufragos y los marineros que constituyen la tripulación del *Pequod*, Ismael está lejos, por tanto, de ser una imitación de los imperialistas asentados en tierra; él constituye una imperiosidad extrema y por completo distinta, con pocos límites e inhibiciones. Melville parece o bien ambiguo o bien contradictorio acerca de lo excepcionales o lo comunes que son los balleneros. Por una parte se pretende que sean representativos de Estados Unidos, el joven imperio que está empezando a afirmarse a sí mismo entre otros imperios mundiales. Por otra, como se ha propuesto mostrar que son diferentes —y por tanto se ve obligado a ser cada vez más distinto a medida que avanza la historia: la diferencia tiene una tendencia inherente a intensificarse y a zafarse de la «uniformidad»—, los procedimientos de «creación de pensamiento» de Melville en la novela distancian aún más de la normalidad a Ahab, Ismael y el *Pequod*, y esto los sitúa de hecho más allá de la comunidad o incluso de la comprensión

humana.

Parte de la fuerza de *Moby Dick* —y del propio heroísmo de Melville como escritor— procede de la decisión deliberada de *no* resolver por completo este dilema absolutamente fundamental. Vale la pena que recordemos que las novelas europeas, por ejemplo, dependían de una antítesis similar. Ya se trate de Emma Bovary o de Robinson Crusoe, los protagonistas de la ficción eran miembros ordinarios de la burguesía y al mismo tiempo gente inusualmente e incluso extravagantemente desviada; para ellos no había una vida doméstica al uso o una carrera de abogado o contable que fuera aceptable. En su conjunto, la cuestión para la novela realista clásica consistía en mostrar que sus héroes y heroínas pertenecían a una formación social reconocible, y que *también* se apartaban considerablemente de ella. Por su energía y su desviación (la novela realista, después de todo, es una forma muy conservadora) los grandes héroes novelescos se enfrentan a uno de dos destinos bastante habituales: o bien se reintegran en la sociedad, como sucede en las novelas de Jane Austen, que habitualmente terminan en matrimonio y adquisición de propiedades, o sencillamente mueren, ya que, al igual que a la pobre Emma Bovary, no se les puede poner en su sitio.

Los personajes de alta mar de Melville en *Moby Dick* constituyen, de hecho, una alternativa estadounidense incesantemente trazada y afirmada ante el modelo novelístico europeo, que es necesario decir que estaba asociado también a un proyecto imperial (Crusoe es un poblador colono, muchos de los hombres de negocios de Dickens y algunos de los de Balzac comercian con Oriente, Bertha Mason en *Jane Eyre* es del Caribe, muchos de los personajes de Austen tienen relaciones con la armada y el comercio colonial, Josiah Sedley de Thackeray es un nabab… la lista es muy larga). Sin

embargo, para Melville, la sociedad de Estados Unidos no estaba tan asentada, establecida y pautada como la de Europa; en ella, de casi todo el mundo se podía, si no era directamente un inmigrante, reconstruir su genealogía inmigrante. Como dijo Henry James en su breve y brillante tratado amable y condescendiente sobre Hawthorne, los estadounidenses son necesariamente conscientes «de no pertenecer a la familia europea, de estar situados en el perímetro del círculo de la civilización en lugar de en su centro, de que el elemento experimental no ha desaparecido todavía de su gran empresa política». «Sin ningún soberano, ninguna corte, ninguna lealtad personal, ninguna aristocracia, ninguna iglesia, ningún clero, ningún ejército, ningún cuerpo diplomático, ningún caballero del campo, ningún palacio […] ninguna literatura, ninguna novela, ningún deportista; ningún Epsom ni Ascot», James dice que el escritor estadounidense debe replegarse o bien sobre el humor o bien sobre un estilo pastoril bastante limitado, óptimo para describir «caminatas por el campo o paseos en diligencia».

Melville era demasiado ambicioso para adoptar una mirada tan complaciente e inofensiva. Si era necesario, su novela inventaría de nuevo la forma de la novela, se convertiría en una variante irreductiblemente estadounidense a partir del modelo europeo. Sus héroes serían náufragos en dos ocasiones, estadounidenses procedentes de Europa *y* de Estados Unidos; Ahab, su líder, desafiaría casi todas las convenciones más grandiosas, más sublimes y consecuentemente inhumanas. Su estilo es siempre ceremonioso, heroico, tremendamente circunspecto, como cuando un gran obispo satánico bautiza el arpón en nombre del diablo. No contento con establecer una alternativa, un hogar enteramente masculino a bordo de un barco, la tripulación del *Pequod* reorientará al mundo entero, haciendo

que Melville reescriba toda la historia de nuestro planeta desde el punto de vista de la caza de ballenas. Como dijo en una reseña laudatoria de *Mosses from an Old Manse* de Hawthorne, escrita mientras trabajaba en *Moby Dick*, el estadounidense *estaba* dotado de un genio distintivo, si bien es cierto que estaba lleno del «pesimismo puritano» y del «poder de la negrura». Llevando esta argumentación sublime hasta sus últimas consecuencias, Melville se sirve de Hawthorne para afirmar la independencia cultural de Estados Unidos y lo hace con una arrogancia asombrosamente imperiosa y provocativa:

> […] ningún escritor estadounidense debería escribir como un inglés, ni como un francés; que escriba como un hombre, porque entonces no tendrá duda de escribir como un estadounidense. Apartémonos de ese toque bostoniano de servilismo literario para con Inglaterra. Si alguien debe interpretar el papel de siervo en esta cuestión, que sea Inglaterra quien lo haga, no nosotros. […] Entretanto, preparémonos rápidamente para esa supremacía política entre las naciones, que proféticamente nos espera al final del presente siglo; desde el punto de vista literario estamos deplorablemente poco preparados para ello. […] Evitemos audazmente toda imitación […] y fomentemos toda originalidad. […] Lo cierto es que, desde nuestro punto de vista, esta cuestión de la literatura nacional ha llegado a tal punto con nosotros que en cierto sentido debemos volvernos bravucones, o de lo contrario nos habremos apartado tanto del momento o la superioridad que difícilmente podremos decir que serán nuestros.

Este es un asunto serio, y sirve en cierto modo para explicar la energía, por no decir el demonismo, del personaje de Ahab, el de un impío hombre endiosado. De modo que aun cuando el *Pequod* representa una desviación estadounidense de la norma imperial europea, su propio capitán es una variante criminalizada (la palabra que Ismael utiliza para él es «usurpador») de esa variante. Por tanto, *Moby Dick* ofrece al lector una serie de alternativas multiplicadas a lo que ha ofrecido la novela europea; cada uno de los personajes y situaciones alternativas de Melville es una afirmación de individualidad así como una representación de la identidad

de un grupo. Ahab es Ahab *y* un habitante de Nantucket; la tripulación del *Pequod* es un conjunto de individuos muy diferenciados *y* una representación de las razas, clanes y religiones de Estados Unidos; la novela alberga una trayectoria obsesivamente personal *además de* nacional.

En lugar de resolver la tensión, Melville de hecho la sostiene todo lo que puede: el *Pequod* prosigue su viaje hasta que finalmente encuentra a Moby Dick, se enfrenta al leviatán y es destruido por este. Al final, Ismael regresa básicamente para afirmar su orfandad y para registrar su testimonio de forma verosímil. Pero la muy dirigida y monumentalmente poco convencional agonía de la novela requiere más reflexión. En ella hay mucho de lucha interior y contra las limitaciones: Ahab quiere matar a la ballena blanca porque encarna todo lo que le aqueja. La prosa del propio Melville comparte el mismo impulso implacable que orienta la historia, la realidad, la personalidad e incluso la cosmología antes de su mirada monomaníaca. La actitud que mejor representa Melville como novelista es la de la globalidad impertérrita, como corresponde a alguien que no sólo puede ajustarse a la monomanía de Ahab, sino que —en la figura de Ismael, el último miembro de la tripulación del *Pequod* que sobrevive y *alter ego* narrativo de Melville— también puede sobrevivir al propio capitán suicida.

De la primera y merecidamente olvidada ópera de Richard Wagner se ha dicho que en los dos primeros actos todos los personajes eran asesinados, lo cual dejaba al acto tercero habitado exclusivamente por fantasmas cantores. Algo de esa misma energía desinhibida y devastadora recorre *Moby Dick*, y está representado de manera más central en la frenética búsqueda de la ballena blanca por parte de Ahab. Nadie puede disuadir a Ahah, ni impedir que condene a todo lo que le rodea a esa misma obsesión enfebrecida. Ahab se compara

a sí mismo con un tren sobre unos raíles de acero «por los cuales corre mi alma»; admite incluso que esto es «la locura enardecida»,[*] una impresión que otorga una fuerza extraordinaria a la afirmación con frecuencia repetida de que «Ahab es Ahab».

Cuando dije anteriormente que *Moby Dick* representaba, al igual que *El corazón de las tinieblas*, un desafío al concepto de identidad estable, tenía en mente esta combinación de autoafirmación y extinción maníaca. Ahab no dejará de ser Ahab, y el hecho de que no sea un excéntrico críptico sino un personaje grandiosamente heroico y, sobre el *Pequod*, un gobernante autoritario, es el modo que tiene Melville de mostrar una especie de espíritu ejecutivo que se ha vuelto bastante loco. C. L. R. James, el notable historiador y ensayista caribeño, dice en *Mariners, Renegades, and Castaways* que en determinado plano Ahab representa al directivo capitán de una industria empeñada en el poder y el éxito estadounidenses. Sin embargo, Melville también admira a Ahab y lo contempla como un ejemplo convincente del nuevo imperialismo que atribuye a Estados Unidos. No obstante, hay un lógica clara en la dramatización que hace Melville de cómo, una vez iniciada la conquista, la afirmación de la identidad y la inquebrantable persecución de un objetivo majestuoso, no pueden establecerse límites reales. Y la cuestión se convierte, en mi opinión, en que no se puede ni frenar a semejante gigante ni esperar que las cosas sigan siendo iguales. La energía liberada transforma todo lo que es discreto, claro y distinto en un impulso de culminación de tal calibre que llega incluso a la muerte o a la destrucción total. Leer *Moby Dick* es quedar abrumado por la pasión de Melville por eliminar los compromisos, las soluciones intermedias, poco menos que un deseo último de seguir hacia delante. Aun cuando habla principalmente de un barco, de su capitán y su

tripulación, también es verdad que no escatima esfuerzos en sus presentimientos de que la novela es una narración nacional estadounidense, una especie de amenazador emblema de la *patria*.[*]

Pero, después de todo, ¿por qué semejante mole, semejante mole casi gargantuesca para lo que después de todo es una obra de ficción? Se nos plantean varias posibilidades. Una es que Melville no es sólo un novelista, sino también un entusiasta irreprimible. De Carlyle y quizá también de Swift aprendió que si uno ve un tema desde un punto de vista distintivo entonces debe continuar y contemplar la historia de la humanidad en su conjunto desde esa perspectiva. La coherencia en el relato básico sobre la caza de ballenas de *Moby Dick* significaba para Melville que tenía que hacer que todo se ajustara a ella con consistencia. El agua es, por tanto, el elemento universal del mundo, sus héroes más importantes fueron marineros y pescadores, y así sucesivamente. *Moby Dick* es una cosmología; el *Pequod* no sólo es el arca de Noé, sino también la familia más próxima, como también Yale y Harvard. Melville convierte la ausencia de instituciones sociales en Estados Unidos señalada por Henry James en una oportunidad para construir desde el principio una sociedad casi nueva. *Moby Dick*, con su curso completo de historia y práctica de la caza de ballenas, es el libro del «hágalo usted mismo» más importante de la literatura estadounidense. Al igual que *Muerte en la tarde*, de Hemingway, combina lo autodidáctico con lo filosófico, dando lugar a una enorme mole en virtud de su fervor. Sus clasificaciones de las ballenas, sus disquisiciones sobre la claridad y la estrategia, sus indagaciones en y sus reconstrucciones de la historia, la leyenda, las tradiciones o el conocimiento vienen a ser poco menos que toda una epistemología, un libro sobre cómo pensar las cosas, en el que Melville transmite la incertidumbre

y la inventiva de todo gran descubrimiento con un virtuosismo inigualable.

Otra razón para la aceptable e incluso necesaria densidad de la novela es que *Moby Dick* es, como he dicho, un libro sobre el llegar demasiado lejos, la demasiada insistencia, el rebasamiento de los límites. Ahab se distingue de Starbuck y Stubb, por ejemplo, porque a diferencia de ellos siempre ve la «explicación más profunda».[*] Para él es necesario atravesar la superficie, quebrantar las leyes, dirigirse a la autoridad con orgullo y con una especie de *hauteur* desdeñosa. El hecho de que Ahab también sea un hombre que sufre, que ha dejado atrás con tristeza a una joven esposa y a una familia para perseguir su obsesión particular lo convierte en alguien más verosímil, quizá más humano, pero en no menor medida en un gigante. Con su cuerpo mutilado instigado por la insensata santidad y pureza de su búsqueda de Moby Dick, es como un Filoctetes ambulante: todo el mundo se ve atraído por él y lo necesita, mientras que en cierto sentido él los rechaza e incluso los desprecia a todos.

Pero la enormidad de *Moby Dick* es, creo yo, un aspecto importante del temperamento absolutamente prodigioso del propio Melville como escritor. En la novela parece haber dado rienda suelta a la expresión completa de sus pensamientos más íntimos y peligrosos, aunque en raras ocasiones abandona la disciplina de la ficción que ha escogido para sus tareas narrativas, la búsqueda de la caza de la ballena en sí misma. Al leer *Moby Dick* tenemos la sensación de que Melville llegó donde muy pocos otros se habrían atrevido a hacerlo; esto ha dado pie a todo tipo de interpretaciones de las ambiciones de Ahab y del significado de la ballena blanca: una disputa con Dios, una confrontación directa con lo inconsciente, una experiencia del mal, la *angustia* o el terror

en estado puro, etcétera. Todas estas tesis son plausibles, y por supuesto están apoyadas en cierto sentido por Melville, para quien la existencia misma de un Ahab y un Moby Dick proporcionan una ocasión adecuada para la profecía, la visión histórica del mundo, el genio y la locura íntimamente aliados. En su vasta extensión y con el estilo espléndidamente original de Melville, *Moby Dick* trata (parece ridículo dicho de este modo) del mundo en su totalidad; lo incorpora todo de buen grado, dejando para las naturalezas inferiores cuestiones tan secundarias como la resolución, la inconsistencia e incluso la evaluación de las *consecuencias* de una experiencia tan formidable y demoledora.

Más concretamente, creo que hay una especie de despreocupación en *Moby Dick* que es, en mi opinión, una de las claves principales de su avasalladora magnificencia. Junto con otros grandes artistas del siglo XIX como Balzac, Wagner y Dickens, Melville es el inventor de un mundo nuevo. Pero, a diferencia de la mayoría de ellos, él se ocupa más de crear el mundo que de perfeccionarlo o sostenerlo. Esta es la razón por la que su mundo de *Moby Dick* es tan asombrosamente improductivo, tan impenitente y tan absolutamente solterón, tan estudiado e implacablemente *masculino*. Las mujeres y las familias han quedado atrás. La caza de ballenas es una industria llevada a cabo enteramente por hombres. Ahab, Moby Dick, Ismael y todos los demás son machos, algunos de los cuales, como Queequeg, pueden en ocasiones desempeñar el papel de esposas. Es fascinante observar que todas las alusiones de Melville a Oriente —y la presencia en la novela de gente como Fedallah y sus colegas parsis— son también todos del género masculino; aquí no hay ningún harén, ningún jardín de las delicias sensuales. Si Ahab comparte algo de la búsqueda fáustica, su Gretchen no es ninguna Elena, sino un animal macho de nombre grosero y propio de un

joven (el modelo de Melville fue un cachalote legendario llamado Mocha Dick). Hay, por tanto, un enorme patetismo al final cuando el *Pequod*, así llamado por una tribu india exterminada, se hunde como un ataúd con toda su tripulación permitiendo que Ismael sea rescatado por el «errante *Rachel*». [*] Renegados, marineros, náufragos y huérfanos, los personajes de *Moby Dick* son, como han sugerido muchos críticos, un microcosmos de Estados Unidos, pero de unos Estados Unidos vistos por Melville en términos muy parciales y deliberadamente sesgados y excéntricos, en los que la desviación del país se intensifica con una especie de deliberación maníaca.

Ahab no piensa ni un instante en el daño que él se inflige a sí mismo *ni* al *Pequod*. El último gesto de la narración es desafiante: la mano de Tashtego clavando un halcón marino al palo mayor cuando el barco satánico y toda su tripulación se hunden en la nada. Hay una carta extraordinaria escrita en 1922 por T. E. Lawrence a un amigo en la que el autor de *Los siete pilares de la sabiduría* confesaba que había «reunido todo un estante de libros "titánicos" (aquellos que se distinguían por su grandeza de espíritu, su espíritu "sublime" tal como lo calificaría Longino): y que eran *Los hermanos Karamazov, Así habló Zaratustra* y *Moby Dick*. Bien; ambiciono escribir un cuarto libro inglés». En otros lugares de su correspondencia, Lawrence describía también estos «grandes» libros como fracasos artísticos, «que carecen de arquitectura, de equilibrio entre las partes, de coherencia, de fluidez»; estos, añadía, eran «libros donde los autores se encendían como los cohetes y las explosiones».

Sea lo que fuere lo que pensemos de la contribución del propio Lawrence a este selecto pero distinguido estante de libros intransigentes, exigentes y feroces, sus comentarios son

perspicaces y su elección del adjetivo, «titánico», es brillante. Los titanes fueron una raza de divinidades griegas de una generación anterior a la de las bien conocidas deidades del Olimpo como Zeus, Apolo y Hera. El más famoso de este primitivo e intrépido grupo fue Prometeo, cuya valentía otorgó el don del fuego al hombre y le supuso el interminable tormento de ser castigado por Zeus. En varias ocasiones, Melville se refiere a Ahab en términos de admiración como una figura prometeica. La novela y el protagonista comparten esa misma grandeza e inconsciencia: lo que ambos consiguen mediante el espectáculo y el drama sólo puede realizarse una vez, es inimitable. Sin embargo, al contrario que con la imaginería de una muerte airada y el lamento que pone fin a la novela, no debemos olvidar la activa vitalidad del propio Moby Dick, que se sumerge y nada eternamente lejos de nuestra mirada. La indefinible energía y poder de la ballena informa la novela tanto como la búsqueda trágicamente imperecedera de Ahab. Lo que Melville consigue es mantener a los dos en una eterna antítesis, en la que un extremo se nutre del otro, aunque también se resiste a él: Prometeo desafía a Zeus y al buitre que se alimenta de su hígado sin derrotar a su espíritu. La belleza de ello reside en que cuando cerramos el libro descubrimos que la ballena depende del hombre en igual medida que el hombre de la ballena, sin redención ni descanso posibles para ninguno de los dos:

> ¡Me precipito hacia ti, ballena, que todo lo destruyes sin vencer! Lucho contigo hasta el último instante; desde el centro del infierno te atravieso; en nombre del odio, vomito mi último hálito sobre ti. ¡Húndanse todos los ataúdes, todas las carrozas fúnebres en un foso común! ¡Y puesto que ni el uno ni el otro pueden ser míos, quiero ser remolcado en pedazos para seguir persiguiéndote atado a tu cuerpo, maldita ballena! ¡Así entrego mi lanza![*]

23

La política del conocimiento

El pasado otoño me invitaron a participar en un seminario en un centro de estudios históricos de una tradicionalmente renombrada universidad estadounidense. El tema del seminario durante este y el próximo año académico es el imperialismo, y las discusiones están presididas por el director del centro. A los participantes externos se les pide que envíen una comunicación antes de llegar; esta se distribuye después entre los participantes en el seminario, que son estudiantes de doctorado, doctores y cuerpo docente en general. Todos ellos habrán leído la comunicación de antemano, lo cual evita que el visitante tenga que pronunciar una conferencia para ellos, y a este se le pide, por el contrario, que resuma los aspectos fundamentales de su aportación en aproximadamente diez minutos. Luego, durante una hora y media, se produce una discusión abierta de la comunicación; es un ejercicio un tanto riguroso pero estimulante. Como he estado trabajando durante algunos años en una secuela de *Orientalismo* —será un libro extenso que se ocupará de la relación entre la cultura moderna y el imperialismo—, envié un extracto considerable de la introducción, en la que expongo las líneas principales de la argumentación del libro. Allí empecé a describir la emergencia de una conciencia global en el conocimiento occidental a finales del siglo XIX, sobre todo en campos tan aparentemente sin relación como la

geografía y la literatura comparada. Después pasé a sostener que la aparición de semejantes disciplinas culturales coincide con una perspectiva imperial completamente global, aunque este tipo de coincidencia sólo se puede hacer que parezca relevante desde el punto de vista de la historia posterior, cuando casi en todas partes del mundo colonizado surgieron resistencias a determinados aspectos opresores del dominio imperial como las teorías de las razas y las regiones periféricas, y las ideas de culturas atrasadas, primitivas o no desarrolladas. *Debido* a esa resistencia indígena —por ejemplo, la aparición de numerosos movimientos nacionalistas y de independencia en India, el Caribe, África y Oriente Próximo—, ahora es evidente que podía entenderse que la cultura y el imperialismo en Occidente estaban ofreciéndose apoyo mutuamente. Aquí me refería a la extraordinaria obra de todo un espectro de autores y activistas occidentales, entre los que se encontraban Tagore, Fanon, C. L. R. James, Yeats y muchos otros, personajes que han conferido integridad a la resistencia cultural antiimperialista.

Tras mi breve resumen, la primera pregunta procedía de una profesora de historia, una mujer negra de cierta eminencia que había llegado hacía poco tiempo a la universidad, pero cuya obra no me resultaba familiar. Me anunció de antemano que la pregunta iba a ser hostil, «de hecho, muy hostil». Entonces dijo algo parecido a lo siguiente: «Durante las primeras trece páginas de su comunicación sólo se ha referido a varones europeos blancos. A partir de entonces, desde la página catorce, menciona algunos nombres de no europeos. ¿Cómo puede hacer una cosa así?». Protesté de algún modo y traté de exponer mi argumentación con mayor detalle; después de todo, dije, estaba analizando el imperialismo europeo, y no habría sido muy fácil que este incluyera en su discurso la obra de mujeres afroamericanas.

Señalé que en el libro dedico cierto espacio a las respuestas dadas al imperialismo por todo el mundo; ese aspecto era una zona de mi argumentación para la que sería pertinente centrarse en la obra de autores como —y aquí mencioné una vez más el nombre de un gran autor e intelectual caribeño cuya obra reviste una especial importancia para la mía propia — C. L. R. James. A esto mi crítica replicó, con una pasmosa seguridad en sí misma, diciendo que mi respuesta no era satisfactoria puesto que C. L. R. James… ¡estaba muerto! Debo reconocer que me quedé desconcertado por la aspereza de esta afirmación. Ciertamente James *estaba* muerto, un hecho que, para un historiador, no tenía por qué hacer imposible que se pudiera seguir discutiendo. Esperé a su conclusión, con la esperanza de que se explayara sobre lo que ella había querido decir tras haber dado a entender que incluso en las discusiones sobre lo que dijeron los varones europeos blancos muertos sobre un determinado asunto era inadecuado limitarse a lo que dijeran si excluían la obra de escritores afroamericanos, árabes e hindúes.

Pero no llegó a hacerlo, y sólo pude suponer que ella consideraba su matización suficiente y concluyentemente formulada: yo era culpable de no mencionar a no varones no europeos, aun cuando ni yo ni, según comprobé más tarde, muchos participantes en el seminario sabíamos por qué resultarían tan pertinentes. Observé para mis adentros que mi antagonista no consideraba necesario enumerar qué debería haber utilizado concretamente de la obra de no europeos vivos, o qué libros e ideas de ellos le parecían importantes y relevantes. Todo lo que se me había proporcionado para que trabajara era la afirmada necesidad de mencionar algunos nombres aceptados —cuáles fueran no importaba realmente —, como si el acto mismo de pronunciarlos fuera suficiente. También me quedé con la inconfundible impresión de que en

calidad de no blanco —una categoría a la que incidentalmente yo mismo pertenezco también como árabe— ella estaba diciendo que afirmar la existencia de «otros» no europeos ocupaba el lugar de la evidencia, el argumento y la discusión.

Sería absurdo negar que el intercambio fue perturbador. Entre otras cosas, me quedé disgustado por las distorsiones de mi punto de vista y por haber respondido a las distorsiones de un modo tan torpe. No parecía importar que gran parte de mi propia obra estuviera dedicada precisamente al tipo de omisión de la que se me estaba acusando. Lo que aparentemente importaba ahora era que, habiendo contribuido a una tendencia anterior, según la cual se acusaba a los intelectuales occidentales y europeos de construir su obra partiendo de los sufrimientos y privaciones de tanta gente de color, yo supuestamente estaba haciendo lo que aquellos intelectuales cómplices habían hecho siempre. Porque si en un lugar uno critica la exclusión de los orientales, como hacía yo en *Orientalismo*, la exclusión en tu obra de «otros» en otro lugar se convierte, a cierto nivel, en algo difícil de justificar o explicar. No estaba descorazonado porque me estuvieran criticando, sino porque la validez general de lo que se señalaba en *Orientalismo* todavía imperaba y aun así estaba siendo lanzado contra mí. *Todavía* era cierto que algunos Otros —la palabra ha adquirido cierto brillo de estar a la moda que se ha vuelto extremadamente objetable— estaban siendo representados injustamente, se estaba distorsionando su realidad y su verdad estaba siendo negada o tergiversada maliciosamente. Sin embargo, en lugar de que me uniera en su defensa me parecía que se me estaba pidiendo que participara en una disputa académica intrascendente. Hubiera querido decir, aunque no lo hice: «¿Todo lo importante en relación con el asunto de la exclusión y la distorsión es acaso el hecho de que algunos

nombres han quedado fuera? ¿Por qué están entreteniéndonos con semejante trivialidad?».

Para empeorar las cosas, pocos minutos después en la discusión fui criticado por un profesor de estudios de Oriente Próximo retirado, que era un orientalista. Al igual que yo, él era árabe, pero se había identificado sistemáticamente con las tendencias intelectuales con las que yo había sido siempre crítico. Ahora intervenía en defensa del imperialismo diciendo en un tono de veneración casi cómico que aquel había conseguido cosas que los indígenas no podrían haber hecho por sí solos. Les había enseñado, entre otras cosas, decía él, a apreciar la escritura cuneiforme y los jeroglíficos de sus propias tradiciones. A medida que seguía con la cantinela de las escuelas imperiales, los ferrocarriles, los hospitales y los telégrafos en el Tercer Mundo que servían como ejemplos de generosidad británica y francesa, la ironía de todo aquel asunto me resultaba abrumadora. Me parecía que había que decir algo que no se rindiera ni al caricaturesco reduccionismo de los dos puntos de vista desplegados hasta entonces contra mí, y enfrentados entre sí, ni a la naturaleza verbal de cada uno de ellos, que estaba decidida a seguir siendo ideológicamente correcta y poco más.

Mediante estos emblemáticos ejemplos de pensamiento negativo me estaban recordando que lo único de lo que los intelectuales *no pueden* prescindir es del propio proceso intelectual en sí. Ello lleva incluido la investigación históricamente documentada así como la presentación de una argumentación coherente y cuidadosamente expuesta que ha tenido en cuenta las alternativas. Además, debe haber, me parece, cierta presunción teórica de que en cuestiones que tienen que ver con la historia y la sociedad humana cualquier idea teórica rígida, cualquier simple aditivo o noción mecánica sobre qué es o no es un hecho debe ceder ante el

factor principal del trabajo humano, la verdadera participación de los pueblos en la construcción de la vida humana. Si esto es así, entonces se deduce que, dada la propia naturaleza del trabajo humano en la construcción de la sociedad y la historia humanas, es imposible decir de ella que sus productos estén tan enrarecidos, tan limitados, tan más allá de la comprensión como para excluir a la mayoría de otros pueblos, experiencias e historias. Quiero decir, además, que este tipo de trabajo humano que es el trabajo intelectual es mundano, está localizado en el mundo y se ocupa de ese mismo mundo. No se ocupa de cosas que estén tan estrictamente constreñidas y sean tan privativamente crípticas como para excluir a todo lo que no sea un público de ideas afines, de personas ya completamente convencidas. Si bien sería estúpido negar la importancia de los públicos y los partidarios potenciales en la construcción de un argumento intelectual, creo que debe suponerse que muchas argumentaciones pueden construirse para algo más que un público concreto y para diferentes situaciones. De lo contrario no estaríamos ocupándonos de argumentos intelectuales, sino de dogma o de una jerga tecnológica específicamente diseñada para repeler a todo lo que no sea un puñado de iniciados o un círculo reducido.

Para no incurrir yo mismo en el riesgo de ser demasiado teórico y especializado, seré más concreto y volveré al episodio que estaba analizando hace un momento. En el corazón de la empresa cultural imperial que analicé en *Orientalismo*, así como en mi nuevo libro, había una política de la identidad. Esa política ha exigido aceptar —de hecho, requería creer firmemente—, que lo que era cierto sobre los orientales o los africanos *no* era cierto, sin embargo, sobre o para los europeos. Cuando un erudito francés o alemán trataba de identificar las principales características, por

ejemplo, de la mentalidad china, el trabajo sólo pretendía hacer eso parcialmente; también pretendía mostrar lo diferente que era la mentalidad china de la mentalidad occidental.

Constructos tan artificiales —puesto que sólo tienen una realidad elusiva— como la mentalidad china o el espíritu griego han estado siempre con nosotros; están en el origen de un gran pacto que forma parte de la construcción de las culturas, naciones, tradiciones y pueblos individuales. Pero en el mundo moderno se ha concedido una atención considerablemente mayor a estas identidades de la que se le concedió en anteriores momentos históricos, cuando el mundo era más grande, más amorfo y estaba menos globalizado. Hoy día se deposita un énfasis fabuloso en la política de la identidad nacional, y hasta un extremo muy elevado este énfasis es consecuencia de la experiencia imperial. Porque cuando se produjo la gran expansión imperial occidental moderna por todo el mundo, que comenzó a finales del siglo XVIII, acentuó la interacción entre la identidad de lo francés o lo inglés y la de los pueblos indígenas colonizados. Y esta interacción en gran medida antagónica dio pie a la separación entre pueblos como miembros de razas homogéneas y naciones excluyentes que era y todavía es uno de los rasgos de lo que puede denominarse la epistemología del imperialismo. En su núcleo se encuentra la tesis sumamente persistente de que todas las personas son esencial e irreductiblemente miembros de alguna raza o categoría, y que esa raza o categoría no puede ser asimilada ni aceptada nunca por otros… excepto en sí misma. Así nacieron esencias inventadas, como la excepcionalidad oriental o inglesa, la francesa, la africana o la estadounidense, como si cada una de ellas contara con una idea platónica tras de sí que garantizara que era pura y no se

alteraría desde el comienzo hasta el fin de los tiempos.

Un producto de esta doctrina es el nacionalismo, un tema tan vasto que aquí sólo puedo abordarlo de un modo muy parcial. Lo que me interesa en la política de la identidad que informó el imperialismo en su etapa global es que, exactamente igual que se consideraba que los indígenas pertenecían a una categoría —racial o geográfica— diferente de la del hombre blanco occidental, también acabó por ser cierto que en las grandes revueltas antiimperialistas representadas por la descolonización esta misma categoría se movilizó en torno a (y constituyó la identidad resistente de) los revolucionarios. Así sucedió por todas partes en el Tercer Mundo. Su ejemplo más célebre es el concepto de *négritude*, tal como lo desarrollaron intelectual y poéticamente Aimé Césaire, Leopold Senghor y, en lengua inglesa, W. E. B. Du Bois. Si en otro tiempo los negros habían sido estigmatizados y se les había otorgado una condición inferior a la de los blancos, desde entonces se ha hecho necesario no negar la negritud y no aspirar a la blancura, sino aceptar y celebrar la negritud para dotarla de la dignidad de lo poético así como de un estatuto metafísico. Así, la *négritude* adquirió una existencia positiva allá donde anteriormente había sido una marca de degradación e inferioridad. En gran medida, esa misma revalorización de la particularidad indígena se produjo en India, en muchas partes del mundo islámico, en China, Japón, Indonesia y Filipinas, donde la esencia indígena negada o reprimida emergió como el núcleo central e incluso el fundamento de la restauración nacional.

Es importante señalar que gran parte de esa primera resistencia cultural al imperialismo sobre la cual se construyeron el nacionalismo y los movimientos de independencia era saludable y necesaria. Yo la entiendo esencialmente como un intento por parte del pueblo

oprimido, que había sufrido el sometimiento de la esclavitud, el colonialismo y —lo que es más importante— el desposeimiento espiritual, de reivindicar su identidad. Cuando eso se produjo finalmente en lugares como Argelia, los esfuerzos nacionalistas más solemnes distaban poco de ser un programa de independencia cultural y de política comunitaria reconstruido. Allá donde el hombre blanco sólo había visto anteriormente indígenas perezosos y costumbres exóticas, la insurrección contra el imperialismo dio lugar —como, por ejemplo, en Irlanda—, a una revuelta nacional junto con partidos políticos destinados a alcanzar la independencia que, como el Partido del Congreso en India, estaba dirigido por figuras nacionalistas, poetas y héroes militares. Hubo consecuencias notablemente admirables en este vasto esfuerzo de reclamación cultural, la mayoría de las cuales son bien conocidas y celebradas.

Pero mientras que el movimiento global hacia la autonomía e independencia produjo de hecho nuevos estados independientes y autónomos que constituyeron la mayoría de las nuevas naciones del mundo poscolonial de hoy día, la política de la identidad nacionalista ha demostrado enseguida, no obstante, ser insuficiente para el período subsiguiente.

Los lectores poco atentos o descuidados de Frantz Fanon, a quien de manera general se considera uno de los dos o tres apóstoles más elocuentes de la resistencia antiimperialista, tienden a olvidar sus fuertes sospechas hacia el nacionalismo sin control. De modo que aunque es apropiado llamar la atención sobre los primeros capítulos sobre la violencia en *Los condenados de la tierra*, debería observarse que en los capítulos que siguen él es marcadamente crítico con lo que denomina los riesgos de la conciencia nacional. Él entendía claramente que esto era una contradicción. Y por la sencilla razón de que, aunque el nacionalismo es un acicate necesario

para rebelarse contra el colonizador, la conciencia nacional debe transformarse inmediatamente en lo que él denomina «conciencia social» precisamente en cuanto se ha conseguido la retirada del colonizador.

Fanon es mordaz cuando se refiere a los abusos del partido nacionalista posterior a la independencia, como por ejemplo el culto al Gran Panjandrum (o líder máximo), o la centralización de la capital, que Fanon decía rotundamente que debía producirse, o (lo que es más importante) el secuestro del sentido común y el hecho de abandonar la participación popular en manos de burócratas, expertos técnicos y confundidores que esgrimen una jerga. Mucho antes que V. S. Naipaul, Fanon estaba argumentando contra la política de simulación y separatismo que realizaron los Mobutu, Idi Amin y Sadam, así como los esperpentos y las patologías del poder que dieron pie a estados tiránicos y guardias pretorianas mientras obstaculizaban las libertades democráticas en tantos países del Tercer Mundo. Fanon también profetizó la dependencia continuada de numerosos gobiernos y filosofías poscoloniales, todos los cuales preconizaban la soberanía del pueblo recién independizado de uno u otro nuevo Estado del Tercer Mundo y, habiendo fracasado a la hora de hacer la transición del nacionalismo a la verdadera liberación, estaban abocados de hecho al ejercicio de la política, y la economía, de una nueva opresión tan perniciosa como la anterior.

En el fondo, lo que Fanon presenta de un modo más convincente es una crítica del separatismo y de la autonomía simulada alcanzada mediante una política de la identidad pura que ya ha durado demasiado y se ha aplicado en situaciones en las cuales se ha vuelto sencillamente inadecuada. Lo que invariablemente sucede en el plano del conocimiento es que las señales y los símbolos de libertad y de

su condición son tomados por la realidad: uno quiere ser citado y tenido en cuenta en aras de ser nombrado y tenido en cuenta. De hecho esto significa realmente que ser sólo un árabe, o un negro, o un indonesio independiente poscolonial no es un programa, ni un proceso, ni un punto de vista. No es más que un conveniente punto de partida a partir del cual podría empezar el trabajo real, el trabajo duro.

En lo que se refiere a ese trabajo, no es nada menos que la reintegración de todos los pueblos y culturas en otro tiempo confinados y reducidos a tener un estatus periférico en el resto de la raza humana. Tras analizar la *négritude* en los primeros capítulos del *Cahier d'un retour*, Aimé Césaire establece esta visión de la integración en el momento culminante de su poema: «Y ninguna raza posee el monopolio de la belleza, de la inteligencia, de la fuerza, y que hay sitio para todos en la celebración de la conquista».

Sin este concepto de «sitio para todos en la celebración de la conquista» estamos condenados a una política del conocimiento empobrecedora, basada sólo en la afirmación y reafirmación de la identidad, una alternancia de la presencia y la ausencia que definitivamente carece de interés. Si uno es débil, su afirmación de la identidad por sí misma se resume en poco más que decir que uno quiere que le brinden una especie de atención fácil y superficial, como la atención que se presta a un individuo en una sala abarrotada cuando pasan lista. Una vez obtenido ese reconocimiento, el sujeto sólo tiene que sentarse allí en silencio, mientras los acontecimientos van desarrollándose igual que si estuviera ausente. Y, por otra parte, aunque el poderoso obtiene reconocimiento mediante la pura fuerza de su presencia, esto les obliga a adoptar una lógica del desplazamiento tan pronto como aparece alguien más que es igual o más poderoso.

Este ha demostrado ser un proceso desastroso, tanto para los poscolonos, obligados a existir en un lugar apartado y dependiente completamente al margen de los circuitos del poder mundial, como para las sociedades poderosas, cuyo triunfalismo e imperiosa terquedad han hecho tanto por devastar y desestabilizar el mundo. Lo que ha estado en discusión entre Irak y Estados Unidos es precisamente esta lógica de exterminio y desplazamiento, tan poco edificante como improductiva. Es arriesgado, lo sé, pasar del dominio de la interpretación al dominio de la política mundial, pero creo que es cierto que la relación entre ambos es una relación real, y que la luz que un dominio puede proyectar sobre el otro es bastante iluminadora. En cualquier caso, la política del conocimiento que se basa principalmente en la afirmación de la identidad es muy similar a (y en realidad está directamente relacionada con) el nacionalismo no reconstruido que ha orientado a tantos estados poscoloniales de hoy día. Esta afirma una especie de separatismo que sólo desea llamar la atención sobre sí mismo; y consecuentemente rechaza la integración de esa conciencia del yo ganada y alcanzada en el marco de «la asamblea de la victoria». En el plano nacional y en el plano intelectual los problemas son muy similares.

Permítaseme, por tanto, regresar a uno de los debates intelectuales que ha sido central en las humanidades durante la pasada década, y que subyace al episodio con el que empecé. La agitación en la conciencia minoritaria, subalterna, feminista y poscolonial ha dado lugar a tantos logros saludables en las aproximaciones teóricas y curriculares para el estudio de las humanidades como para haber producido de forma bastante literal una revolución copernicana en todos los campos de investigación tradicionales. El eurocentrismo ha sido definitivamente cuestionado; la mayor parte de los especialistas y estudiantes del entorno académico

estadounidense contemporáneo son conscientes ahora, como nunca antes lo habían sido, de que la sociedad y la cultura han sido el producto heterogéneo de gente heterogénea y de una enorme diversidad de culturas, tradiciones y situaciones. Ya no cuenta con su vieja autoridad la idea de T. S. Eliot de que las grandes obras maestras occidentales perduran de acuerdo con un patrón de obras monumentales que está en constante redefinición; ni tampoco tienen el mismo tipo de contundencia para el teórico o estudiante de hoy como lo tuvieron incluso hasta hace pocos meses el tipo de esquemas dilucidados con una brillantez tan memorable en obras tan instructivas como *Mimesis* o *Anatomía de la crítica*.

Y, aun así, la gran disputa sobre el canon continúa. El éxito de *El cierre de la mente moderna*, de Allan Bloom, la subsiguiente publicación de obras como *The Death of Literature* de Alvin Kernan y *Tenured Radicals* de Roger Kimball, así como las energías un tanto póstumas exhibidas en revistas como *The American Scholar* (actualmente una revista neoconservadora), *The New Criterion* y *Commentary*… todo ello sugiere que la labor realizada por aquellos de nosotros que hemos tratado de ensanchar el territorio de la conciencia en el estudio de la cultura apenas se ha acabado o está asegurada. Pero nuestra cuestión, en mi opinión, no puede consistir sencilla y obstinadamente en reafirmar la primordial importancia de formas de conocimiento anteriormente eliminadas o silenciadas y dejarlo ahí, ni puede consistir en rodearnos de la mojigata compasión del victimismo histórico y cultural para tratar de hacer sentir nuestra presencia intelectual. Estas estrategias son deplorablemente insuficientes. El esfuerzo de desacralizar el eurocentrismo en su conjunto no puede interpretarse, y menos aún por aquellos que participan en la empresa, como un esfuerzo por suplantar el eurocentrismo, por ejemplo, con

aproximaciones afrocéntricas o islamocéntricas. Por sí sola, la particularidad étnica no alimenta ningún proceso intelectual; más bien al contrario. Al principio, se recordará, era una cuestión, para algunos, de añadir a Jane Austen en el canon de los escritores occidentales de los cursos de humanidades; luego se convirtió en una cuestión de desplazar el canon entero de escritores estadounidenses como Hawthorne y Emerson hacia autores de *best sellers* de la misma época, como Harriet Beecher Stowe o Susan Warner. Pero después la lógica del desplazamiento se suavizó aún más, y los meros nombres de escritores vivos políticamente validados se volvieron más importantes que cualquier otra cosa sobre ellos o sus obras.

Yo sostengo que estos estridentes rechazos y decadentes aseveraciones son de hecho reducciones caricaturescas de lo que originalmente pretendían los grandes gestos revisionistas que supusieron el feminismo, los estudios negros o de comunidades subalternas y la resistencia antiimperialista. Para semejantes gestos el asunto nunca consistió en reemplazar un conjunto de autoridades y dogmas por otro, ni en sustituir un centro por otro. La cuestión consistía en abrir y participar en una corriente principal de esfuerzos culturales e intelectuales y de mostrar lo que siempre, si bien indiscerniblemente, había formado parte de ella, como el trabajo de las mujeres, de los negros, de los esclavos… pero que había sido o bien negado o bien menoscabado. La fuerza y el interés —por poner dos ejemplos que significan mucho para mí particularmente— de *Season of Migration to the North* de Tayib Salih no reside sólo en lo memorablemente que describe el dilema de un joven sudanés con talento que ha vivido en Londres pero que regresa a su hogar en la aldea de sus antepasados junto al Nilo; la novela es también una reescritura de *El corazón de las tinieblas* de Conrad, vista

ahora a través del relato de alguien que viaja al corazón de la luz, que es la Europa moderna, y descubre lo que estaba escondido en lo más profundo de ella. Leer al escritor sudanés supone, por supuesto, interpretar una novela árabe escrita a finales de la década de los sesenta en una época de nacionalismo y rechazo de Occidente. La novela se afilia, por tanto, con otras novelas árabes del período de posguerra, entre las cuales se encuentran las obras de Mahfuz e Idriss; pero dado el sentido histórico y político de una narración que de un modo bastante deliberado recuerda e invierte a Conrad —algo imposible para un hombre negro en la época en que se escribió *El corazón de las tinieblas*— debe considerarse necesariamente que la obra maestra de Tayib Salih, junto con otras obras africanas, hindúes y caribeñas, están ampliando, ensanchando y matizando el alcance de la forma narrativa en el núcleo de lo que hasta ese momento había sido siempre un observador o centro de conciencia exclusivamente europeo.

Un eco igualmente complejo resuena en *Hombres al sol* de Ghassan Kanafani, una cautivadora novela sobre las penalidades de tres refugiados palestinos que están tratando de ir desde Basora, en Irak, hasta Kuwait. Su pasado en Palestina se evoca con el fin de compararlo con la pobreza y desposesión de la que son víctimas inmediatamente después de 1948. Cuando en Basora encuentran a un hombre que se dedica en parte a introducir clandestinamente refugiados a través de la frontera en el vientre de su camión cisterna vacío, llegan a un acuerdo con él y este los lleva hasta el puesto fronterizo, donde se entretiene conversando bajo el sol abrasador. Los refugiados mueren asfixiados, sin que nadie los oiga y olvidados. La novela corta de Kanafani pertenece al género de la literatura de inmigrantes, al que han contribuido una estimable serie de autores de posguerra: Rushdie, Naipaul, Berger, Kundera y otros. Pero también es una

conmovedora reflexión sobre el destino palestino, y por supuesto inquietantemente profética sobre los palestinos en la actual crisis del Golfo. Y, aun así, sería un favor extraordinariamente flaco para el tema de la obra y su mérito literario que la confináramos en la categoría de alegoría nacional para ver en ella sólo un reflejo de las dificultades reales de los palestinos en el exilio. La obra de Kanafani es literatura vinculada tanto a sus contextos históricos y culturales específicos como a todo un mundo de otras literaturas y articulaciones formales que el lector atento va evocando a medida que se desarrolla su interpretación.

La cuestión que estoy tratando de señalar puede resumirse en el útil concepto de mundanidad. Al vincular las obras entre sí las sacamos del abandono y del plano secundario al cual han sido condenadas anteriormente por todo tipo de razones políticas e ideológicas. De lo que estoy hablando, por tanto, es de lo contrario del separatismo, y también de lo inverso del exclusivismo. Sólo a través del escrutinio de estas obras *como* literatura, como estilo, como placer e iluminación es como pueden introducirse y mantenerse vivas. De lo contrario se las considerará sólo especímenes etnográficos informativos, sólo propios de la limitada atención de los expertos y los especialistas regionales. La *mundanidad* es, por tanto, la recuperación de un lugar para estas obras e interpretaciones en el escenario global, una restitución que sólo puede llevarse a cabo mediante una valoración no de algún rincón del mundo diminuto y constituido de forma defensiva, sino de la amplia casa llena de ventanas de la cultura humana como un todo.

Me parece absolutamente esencial que nos involucremos con obras culturales de este modo no provinciano e interesado al tiempo que mantenemos un poderoso sentido de la disputa por las formas y los valores que toda obra

cultural honesta encarna, hace realidad y contiene. Una gran parte de las especulaciones teóricas recientes han sugerido que las obras literarias como tales están absolutamente determinadas por su situación, y que los propios lectores están absolutamente determinados en sus respuestas por sus respectivas situaciones culturales, hasta tal punto que ninguna valoración, ninguna lectura ni ninguna interpretación puede ser otra cosa que la mera reflexión de algún interés inmediato. Todas las lecturas y todas las escrituras se reducen a una emanación histórica aceptada. Aquí son culpables principalmente la indeterminación de la lectura deconstructiva, la displicente indiferencia de la crítica postaxiológica y el reduccionismo desenfadado de algunas escuelas ideológicas (pero en absoluto de todas). Aunque se puede decir que dado que un texto es el producto de un pasado irrecuperable, y que la crítica contemporánea puede permitirse hasta cierto punto un distanciamiento neutral o puede oponer una perspectiva imposible en su propia época para el texto, no hay ninguna razón para dar el paso siguiente y eximir al intérprete de *todo* compromiso moral, político, cultural o psicológico. Todo esto sigue estando en juego. La tentativa de leer un texto en su contexto más completo e integrador compromete al lector con posiciones educativas, humanas y partidarias, posiciones que dependen de la formación y el gusto y no simplemente de determinado profesionalismo tecnificado o de la tediosa banalidad de la crítica «posmoderna», con sus reiterados descargos de responsabilidad de todo lo que no sean juegos locales e imitaciones. A pesar de Lyotard y sus acólitos, todavía vivimos en la época de las grandes narraciones, de los horrorosos conflictos culturales y de la guerra terriblemente destructiva —sirva como testigo de ello la reciente conflagración del Golfo—, y decir que estamos en contra de la

teoría, o más allá de la literatura, es ser ciego y trivial.

No estoy defendiendo que todo acto de interpretación equivalga a un gesto a favor o en contra de la vida. ¿Cómo podría alguien defender o atacar una posición tan groseramente general? Estoy diciendo que una vez que garantizamos al trabajo intelectual el derecho a existir en un ambiente relativamente aislado, y le concedemos un estatus que no está descalificado por la parcialidad, debemos inmediatamente reconsiderar los vínculos entre el texto y el mundo de un modo riguroso y no coercitivo. Lejos de repudiar los grandes avances realizados cuando empezó a desmitificarse el eurocentrismo y el patriarcado, deberíamos consolidarlos, empleándolos para que nos permitan alcanzar una mejor comprensión del extremo hasta el cual la literatura y el genio artístico pertenecen y son una parte del mundo en el que todos nosotros también realizamos otro tipo de trabajo.

Esta aplicación más amplia de las ideas que he venido analizando no puede ni siquiera intentarse si repetimos simplemente unos pocos nombres o nos referimos a un puñado de textos aceptados de forma ritual y mojigata. El victimismo, por desgracia, no garantiza ni hace posible necesariamente tener un mejor sentido de la humanidad. Dar testimonio de una historia de la opresión es necesario, pero no es suficiente a menos que la historia se reoriente hacia un proceso intelectual y universalista que incluya a todos los que sufren. Sin embargo, con demasiada frecuencia el testimonio de la opresión se convierte sólo en una justificación para una mayor crueldad e inhumanidad, o para la jerga altisonante o las actitudes meramente «correctas». Tengo en mente, por ejemplo, no sólo los antagonistas mencionados al principio de este artículo, sino también la extraordinaria conducta de un tal Elie Wiesel, que se ha negado a traducir las lecciones extraídas de su propio pasado a críticas coherentes hacia

Israel por hacer lo que ha hecho y sigue haciendo hoy día a los palestinos.

De modo que, aunque no es necesario contemplar toda lectura o interpretación de un texto como el equivalente moral de una guerra o una crisis política, sí me parece que es importante subrayar el hecho de que cualesquiera que sean aquellas de las que se trate, las obras literarias no son meramente textos. Están constituidas, de hecho, de forma diferente y transmiten valores diferentes, pretenden hacer cosas diferentes, habitan en géneros diferentes, y así sucesivamente. Uno de los grandes placeres para aquellos que leen y estudian literatura es el descubrimiento de antiguas normas en las que todas las culturas que conozco coinciden: cosas como el estilo o la ejecución, la existencia tanto de escritores buenos así como de otros menores, y el ejercicio del gusto. Lo que más inaceptable ha sido durante las muchas arengas de ambos lados del denominado debate sobre el canon occidental es que tantos combatientes tengan oídos de hojalata y sean incapaces de distinguir entre la buena prosa y las actitudes políticamente correctas, como si un panfleto de quinta categoría y una gran novela tuvieran más o menos la misma importancia. ¿Quién se beneficia de los ataques igualadores contra el canon occidental? Sin duda, no la persona o la clase desfavorecida cuya historia, si uno se molesta en leerla, está llena de pruebas de que la resistencia popular a la injusticia siempre ha obtenido inmensos beneficios de la literatura y la cultura en general, y muy pocos de las injustas distinciones hechas entre culturas de la clase dominante y la clase dominada. Después de todo, la lección crucial de *Black Jacobins*, de C. L. R. James, o de *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, de E. P. Thompson (con su recordatorio de lo importante que fue Shakespeare para la cultura radical del siglo XIX), es que los grandes

levantamientos antiautoritarios no realizaron sus primeros progresos negando las reivindicaciones humanitarias y universalistas de la cultura dominante general, sino atacando a los partidarios de esa cultura por no conseguir mantener los criterios que ellos mismos afirmaban, por no conseguir extenderlos a toda —en contraposición a una pequeña parte de— la humanidad. Toussaint L'Overture es el ejemplo perfecto de esclavo oprimido cuya lucha por liberarse a sí mismo y a su pueblo estuvo informada por las ideas de Rousseau y Mirabeau.

Aunque me arriesgo a simplificar en exceso, probablemente sea correcto decir que en última instancia no importa *quién* escribió qué, sino *cómo* se escribe una obra y *cómo* se lee. La idea de que como Platón y Aristóteles son varones y producto de una sociedad esclavista deberían quedar descalificados para recibir la atención de nuestro tiempo es una idea tan limitada como la de sugerir que su obra *sólo* debería leerse hoy día por el hecho de que estaba dirigida a y trataba sobre las élites. La marginalidad y la falta de hogar no son cosas, en mi opinión, de las que vanagloriarse; debe ponérseles fin, de modo que cada vez más gente, y no menos, pueda disfrutar de los beneficios de lo que durante siglos se ha negado a las víctimas de la raza, la clase social o el género.

24

Nacionalismo, derechos humanos e interpretación

El capítulo 18 de *La historia de Rásselas, príncipe de Abisinia*, de Samuel Johnson, titulado «El príncipe encuentra a un hombre sabio y feliz», es un episodio en el que el príncipe Rásselas busca una suerte de equilibrio entre, por una parte, las esperanzas y los ideales y, por otra, la conducta humana y la realidad. Como recordará cualquiera que haya leído *La historia de Rásselas, príncipe de Abisinia*, la obra no es tanto una narración de ficción realista que se desarrolle en Oriente como una extensa reflexión filosófica sobre la incertidumbre de la vida humana, sus mudables apariencias, los inconstantes designios que acucian a todo individuo, el dolor y la desilusión de la ambición, la vanidad de las falsas apariencias y la virtud meramente retórica. La historia del joven príncipe abisinio vino desencadenada por la fatal enfermedad y muerte de la madre de Johnson en 1759, y así la obra está repleta no sólo de sus propias actitudes por lo general lastimeras, sino también de su considerable sentido de la obsesión personal y la culpa. En el capítulo 17, Rásselas e Imlac, su amigo filósofo, han llegado a El Cairo, en donde, según nos informa Johnson con ironía, «todo el mundo le parecía igualmente feliz».

En esta apacible atmósfera, Rásselas entra en un edificio espacioso donde, sentado en un escenario, se encuentra un venerable filósofo al que todos los presentes respetan por su

sagacidad, que transmite mediante una «elegante dicción». Su sabio discurso esclarece cómo «la naturaleza humana se degrada y envilece cuando las facultades inferiores prevalecen sobre las superiores; que cuando la imaginación, madre de la pasión, usurpa los poderes de la inteligencia, nada se sigue salvo los naturales efectos del gobierno ilegítimo, perturbación y confusión; que la imaginación traidoramente entrega las fortalezas del intelecto a los elementos rebeldes, e incita a sus hijas a la sedición contra su legítimo gobierno». Frente a esto el filósofo propone el gobierno de la razón, la razón constante, que no teme a nada, inmune a la envidia, la ira, el miedo e incluso la esperanza. «Exhortaba a los oyentes a abandonar sus prejuicios y a armarse con la invulnerable paciencia contra los dardos de la maldad o el infortunio, para concluir que sólo aquel estado era la felicidad».

Imlac previene al entusiasta Rásselas contra estos maestros de moralidad que, según dice, «hablan como ángeles, pero viven como hombres». Unos cuantos días después, Rásselas regresa a visitar al gran sabio y lo encuentra «en un aposento medio a oscuras, con los ojos húmedos y pálido el rostro». El filósofo revela al joven y perplejo príncipe que su única hija acaba de morir de unas fiebres. Sorprendido ante la abierta desolación del hombre, Rásselas le pregunta entonces: «¿Has olvidado pues […] los preceptos que con tanta vehemencia remachabas? ¿No tiene fuerza la sabiduría para armar el corazón contra las calamidades?». Estas invocaciones se revelan infructuosas y por ello, dice Johnson, como «el príncipe tenía un corazón que no le permitía insultar al sufrimiento con reprensiones, […] se marchó convencido de la vacuidad del ruido retórico y de la inutilidad de períodos pulidos y frases estudiadas».[91]

La novela de Johnson está llena de este tipo de episodios,

todos los cuales representan meditaciones sobre los fracasos, las debilidades, la culpa y las obsesiones del individuo. Johnson, un hombre del humanismo más estricto y de gran austeridad filosófica, representa una tradición clásica de reflexión general bastante pesimista y escéptica sobre las posibilidades de desarrollo e ilustración de que dispone el yo solitario. Gran parte de su desesperanzadora filosofía se transfiere a la obra de Matthew Arnold un siglo después, con la diferencia de que Arnold cree haber encontrado, si no un remedio, sí al menos un considerable correctivo a la falibilidad humana. Esto se describe en *Culture and Anarchy*, que los historiadores culturales y de la literatura consideran habitualmente una explicación conservadora, aunque vehemente, de la cultura. Desde mi punto de vista, sin embargo, es una apología muy estricta de un concepto del Estado profundamente autoritario e intransigente. Arnold expone que todo lo que dice acerca de la cultura está sujeto a los caprichos del sistema de gobierno inglés vigente, con su caza del zorro y sus irreflexivos bárbaros de clase alta, sus filisteos moralizadores de clase media y groseramente grandilocuentes e hipócritas, y su pueblo descerebrado y sin instrucción alguna. Aparte de un reducido número de los que él denomina «extraños» —hombres cultos que han logrado escapar de los estragos de la clase social y pueden hacer proselitismo de «lo mejor que se conoce y se piensa»—, Arnold deposita sus esperanzas para la cultura en la existencia de un Estado que, continúa diciendo, no es un concepto originariamente inglés. Lo toma prestado de Francia y sobre todo de Alemania por su ideal de Estado como el mejor yo colectivo de la nación. Y esto, dice más adelante, nos ofrece un marco adecuado para regular e informar la conducta humana.

La apariencia cultural cosmopolita de Arnold lo convirtió

en uno de los pocos beneficiarios ingleses del pensamiento continental europeo. Influido por Renan, Hegel, Michelet y Von Humboldt, Arnold hereda de estas figuras una tradición de pensamiento sobre las naciones y el nacionalismo que incluye un conocido repertorio de ideas sobre el genio nacional individual, la relación entre naciones y tipos lingüísticos y mentales, la jerarquía de las razas, y toda clase de relaciones entre nacionalismo e identidad humana, de las cuales me ocuparé dentro de un instante. Sin embargo, lo que me parece particularmente interesante de Arnold es que, en un gesto inconfundiblemente franco, por no decir brutalmente honesto, vincula su persuasivo e incluso seductor pensamiento acerca de las virtudes de la cultura con la violencia coercitiva y autoritaria del Estado nacional. «El marco de la sociedad —afirma— es sagrado [...] porque sin orden no puede haber sociedad, y sin sociedad no puede haber perfección humana». Lo que sigue en la argumentación de Arnold, que no tiene equivalente alguno en la novela del doctor Johnson, merece ser citado, aun cuando en ediciones posteriores de *Culture and Anarchy* él eliminara el fragmento. En todo caso, el sentido general siguió siendo el mismo:

> Esta regla de conducta es en mí verdaderamente hereditaria. Recuerdo cómo mi padre, en una de sus cartas inéditas escritas hace más de cuarenta años, cuando la situación política y social del país era sombría y agitada y había tumultos en muchos lugares, proseguía, tras insistir con fuerza en la maldad y la insensatez del gobierno y en el daño y el peligro de nuestra constitución feudal y aristocrática de la sociedad, y concluía de este modo: «En lo que se refiere a los tumultos, el antiguo modo romano de enfrentarse a *esto* es siempre el adecuado: ¡azotar a las masas y desfilar, y arrojar a sus líderes desde la roca Tarpeya!». Y no debemos abandonar nunca esta opinión, por mucho que nuestros amigos liberales puedan considerar que un poco de alboroto, y lo que ellos denominan manifestaciones populares, es útil en ocasiones para sus propios intereses y los intereses de las valiosas maquinaciones prácticas que se traen entre manos; por mucho que invoquen los derechos que tiene un inglés a que se le permita hacer lo que quiera en la mayor medida de lo posible, y el deber que tiene su gobierno de consentirlo y ser lo más cómplice posible y abstenerse lo máximo posible de

toda la dureza en la represión.[92]

Pero Arnold no llega sólo hasta aquí. Pasa a identificar el Estado con la cultura, y ambos con una inmaculada sacralidad que no deben ni siquiera rozar las simples irrupciones y manifestaciones de protesta: «Por tanto, desde nuestro punto de vista, el propio marco y orden exterior del Estado, quienquiera que sea aquel que lo administre, es sagrado; y la cultura es el enemigo más resuelto de la anarquía, debido a las grandes esperanzas y designios del Estado que la cultura nos enseña a abrigar». Arnold es suficientemente prudente para no sugerir que el Estado era simplemente una suma de individuos dotados de capacidad y henchidos de buenas ideas; tenía que perfeccionarse con el tiempo para «hacer que el Estado fuera cada vez más la expresión […] de nuestro mejor yo, que no es diverso y vulgar, ni inestable, polémico y siempre variable, sino noble y firme, pacífico e igual para todo el género humano».[93] En fragmentos como este, la reiteración de la nobleza y la seguridad es tan fuerte y dogmáticamente pesada como ofensivas y perturbadoras son las detracciones que proporcionan la vulgaridad y la inestabilidad.

Aun cuando tengamos en cuenta la considerable destreza de Arnold para pulir esta argumentación, y aunque aceptemos el hecho de que está refiriéndose a una especie de ideal más que hablando en nombre de alguna clase de realización realista de sus pensamientos, sus prescripciones dan a entender con mucha firmeza que los fracasos individuales como los que encuentra una y otra vez Rásselas podrían remediarse mediante este mejor yo colectivo. Está muy lejos de ser sistemático en lo que está diciendo, pero está claro que pretende al menos identificar entre sí diferentes valores no en el contexto de un Estado internacional sino nacional, como por ejemplo Inglaterra. Además, el pueblo, la

nación, la cultura y el Estado de los que habla son los suyos y se pretende que sean distintos de los de Francia, India o África. El pensamiento de Arnold y su retórica están grabados con la emergencia del sentimiento nacional de la Europa del siglo XIX. Esto es tan de sobra conocido para todo el mundo que no requiere mayor insistencia. Lo que llama la atención por asombroso, sin embargo, es que en nombre del orden el Estado ideal de Arnold pueda invalidar sumariamente los derechos individuales y, en realidad, las vidas individuales en su totalidad. Hay, por tanto, en lo que al registro empleado se refiere, una transformación relativamente brusca de *La historia de Rásselas, príncipe de Abisinia* a *Culture and Anarchy*. Ambos empiezan ocupándose de la vida individual como algo mejorable gracias a las filosofías, las normas y los valores, pero de los dos sólo Arnold prosigue la búsqueda hacia arriba, por así decirlo, alcanzando la cima de la autoridad y la certeza desde la que puede ayudar a los individuos diciéndoles que esa búsqueda ha sido llevada a cabo colectivamente para todos los individuos.

Se podría avanzar desde Arnold y terminar mostrando cómo sus ideas desembocaron en el Estado del Gran Hermano de Orwell de *1984*, y quizá incluso en los estados estalinista y hitleriano de reciente recuerdo. Eso sería, creo yo, prestar poca atención al mucho más elaborado concepto de Estado de Arnold, que, lejos de ser simplemente el monopolio de la coerción y la violencia, es también el depositario de nuestras mejores esperanzas. La palabra «mejores» es crucial aquí, y sólo si nos tomamos en serio que Arnold está refiriéndose a lo mejor —en contraposición a lo conveniente o a lo más asequible en este momento— entenderemos la verdadera fuerza de su argumentación. Lo mejor es, en primer lugar, un término comparativo, incluso competitivo. Supone una competición librada y ganada. También es un

término no inclusivo, sino selectivo. No incluye todas las ideas de lo inglés, sino sólo aquellas que han quedado después de que muchas otras ideas, menos buenas, hayan sido desbrozadas y descartadas. De hecho, la teoría de las piedras angulares de la crítica literaria demuestra precisamente cómo ha de determinarse qué es lo mejor. Uno lee, pongamos por caso, una línea de Dante, de Sófocles o de Chaucer, y cuando uno lo sitúa junto a un fragmento de Wordsworth o de Shelley puede ver cómo el rigor y la belleza de los tres primeros es superior, derrota a los inferiores contenidos de los otros. «Esta idea de arte —dice Tom Paulin en *Minotaur*— pone de manifiesto una idea sólida de la grandeza nacional y allana la historia social, política y literaria.»[94] A escala internacional, por tanto, se puede decir sin temor a equivocarse de las naciones o las razas que algunas son más civilizadas, menos provincianas que otras cuya historia a menudo sí se vuelve más monótona. Para Arnold, Europa se encuentra en lo más alto, y a pesar de que no escatima críticas a lo inglés, fue Inglaterra a la que finalmente prefirió antes que Alemania o Francia.

En lo que todavía es la mejor exposición de la obra de Arnold, Lionel Trilling desestima a los críticos de Arnold, como Leonard Woolf, que le llamaron al orden por adoptar posiciones extremadamente reaccionarias. Realmente, dice Trilling, la imprecisión de Arnold le permitía obviar o subestimar el hecho de que la propia clase trabajadora de su época sostenía ideas similares a las suyas acerca del Estado como el mejor yo de la nación; y también es cierto que la identificación de razón con autoridad puede ser, como dice Trilling «alarmante o estéril».[95] Pero lo que para Trilling sigue siendo válido del pensamiento de Arnold es el énfasis en la cultura, la cultura como un correctivo para el sentimiento de clase, como una forma de mitigar los abusos del

nacionalismo y el provincianismo, la cultura como forma de pensamiento que proporcionaría al crecimiento de la vida moral «una oportunidad justa».

En todo caso, es el molde inconfundiblemente inglés y europeo de la cultura analizada por Arnold lo que me parece sorprendente hoy día. Porque lo que quiera que fuese aquello que Arnold albergara bajo la forma de ideas grandiosamente transnacionales que estaban libres de mezquindades y maquinaciones, él depositaba directamente aquellas ideas dentro de una noción de identidad que era europea e inglesa, en contraposición a otras presentes en la época. En el relato «Juventud», Conrad lo describe como «algo nativo en ellos, algo sutil y sempiterno […] Había en la labor de nuestra gente algo de perfección e integridad, algo sólido y firme, con un principio como un dogma, una maestría instintiva, la manifestación de algo secreto, de ese algo escondido, de ese don de bien o mal que constituye las diferencias de razas y determina la suerte de las naciones».[*] No debe entenderse que aquí estoy diciendo que haya que echar la culpa retrospectivamente a Arnold, ni mucho menos a Conrad, del racismo y el imperialismo, puesto que eso supondría un rechazo reduccionista no sólo de Arnold, sino también prácticamente de toda la cultura europea. Lo que estoy tratando de señalar es que Arnold, de forma más clara que la mayoría, reúne lo individual y lo colectivo en el seno de una entidad identificable y autorizada a la que denomina «cultura», una cultura al alcance de los integrantes de la familia cultural europea o británica con ciertas dosis de trabajo duro y de esfuerzo deliberado por alcanzarla. El término ordinario que es importante aquí, el cual Arnold enriquece con sus referencias a «nuestro» y «nosotros», es una cultura unificada común inteligible sólo para aquellos que comparten nacionalidad, lengua, geografía e historia

comunes.

Las ideas de Arnold sobre la cultura comparten con los nacionalistas y patriotas de la época una especie de sentido reforzado de la identidad esencializada y destilada que, en el contexto muy posterior de las guerras genocidas y las persecuciones sistemáticas del siglo XX, desembocaban según Adorno en el «pensamiento identitario». Se ha prestado mucha atención recientemente a identidades tales como «lo inglés» y «lo francés» y, en el escenario de la descolonización, a los poderes con autoridad para sostener identidades como la *négritude* y el islam. Un análisis fascinante y, como habitualmente sucede, potente del *The London Review of Books* (9 de mayo de 1991) escrito por Perry Anderson sobre la última obra de Fernand Braudel, *La identidad de Francia*, hace la esencial matización de que el concepto de identidad nacional difiere del de carácter nacional en que el primero «tiene una carga más selectiva que evoca lo que es interior y esencial; es racional, lo cual supone algún elemento de alteridad para su definición; y perpetuo, que señala lo que es siempre y continuamente lo mismo […] Comparado con el carácter [aquí Anderson salta a la noción de identidad y carácter individual], podríamos decir que la identidad parece ser a un tiempo más profunda y más frágil: en cierto sentido cimentada metafísicamente, si bien sociológicamente expuesta a y dependiente de otro». Se ha hecho conveniente, sugiere Anderson, hablar de crisis de la identidad, considerando que son los «cambios» del carácter los que parecen apropiados para *esa* idea. «La identidad —prosigue— siempre cuenta con una dimensión reflexiva o subjetiva, mientras que llevando a su extremo el carácter puede seguir siendo completamente objetivo, algo percibido por los otros sin que el agente sea consciente de él». El declive de los estudios sobre el carácter nacional presagia el auge del

discurso de la identidad nacional.

Aunque Anderson desarrolla con brillantez esta tesis para convertirla en un análisis de Braudel y otros estudiosos de la identidad nacional alemanes, españoles, franceses e ingleses, y aunque retrata acertadamente la crisis de la que nace la obra de Braudel y el declive de la identidad francesa originado hasta cierto punto por el influjo de extranjeros en Francia hasta bien entrado el siglo XX, pasa por alto algo relativo a la reciente preocupación por la identidad nacional que sería percibido de forma natural por alguien que no fuera ni europeo ni estadounidense. Y se trata de la conjunción del discurso de la identidad nacional en Europa con la era del imperialismo clásico europeo. Gran parte de la literatura de justificación colonial en Francia que asociamos a nombres como Jules Harmand, Albert Sarraut, Leroy-Beaulieu (Paul Leroy-Beaulieu, 1843-1916), o Lucien Fevre está a menudo estructurada en torno a una serie de identidades nacionales, razas e idiomas en contraste, cuyo sentido reside en extraer una jerarquía, en la cual Francia se halla en lo más alto. Este procedimiento es tan corriente, especialmente en los escritos europeos e incluso estadounidenses de finales del siglo XIX, como para pasar prácticamente desapercibido hoy día. También puede encontrarse en el corazón de los escritos sobre psicología colectiva de los que fue pionero Gustave Le Bon, pero también fue movilizado por los estudiosos de las mentalidades primitivas, entre los primeros etnógrafos y protoantropólogos. De modo que lo que es necesario añadir a la descripción que hace Anderson de Braudel y su formación es cierto sentido de cómo el discurso de la identidad nacional formaba parte sin duda, si es que no era el principal, de los elementos más importantes del armazón de poder y fervor legitimador postulado por los teóricos y los administradores imperiales. Porque tras las disquisiciones de Arnold sobre la

identidad cultural inglesa frente a la francesa o la alemana había un conjunto muy elaborado de distinciones entre los europeos y los negros, los europeos y los orientales o los europeos y los semitas, cuya historia es bastante constante y bastante inmutable desde las décadas de 1830 y 1840 hasta la Segunda Guerra Mundial.

Un indicador de lo enfurecedora que puede llegar a ser esta conjunción de la identidad nacional europea, individual y colectiva, y las prácticas del imperio para un no europeo obligado a soportar sus efectos nos lo proporciona el *Discourse on Colonialism* de Aimé Césaire, publicado en 1955. Uno no calificaría al lenguaje de Césaire en el *Discourse on Colonialism* ni de analítico ni de frío, pero sí se encarga de señalar la indiscutible cuestión de que la colonización dio cobertura a desagradables prácticas europeas contra las gentes de color con la fachada del atractivo de unos mayores niveles de civilización alcanzados por la raza blanca; azotar o matar negros podía interpretarse entonces como un ejemplo de que las identidades inferiores se exponían a las atenciones terapéuticas de las más elevadas. Cuando las contemplamos con ojos del siglo XX, particularmente con los de los militantes africanos o afroantillanos liberados, estas afirmaciones parecen vergonzosas. Como ejemplo, Césaire cita las siguientes líneas del libro *La reforma intelectual y moral* de Renan, que en el contexto europeo era para gente como Arnold un texto progresista, pero que para Césaire es un antecedente directo de Hitler y Rosenberg:

> La regeneración de las razas inferiores o bastardeadas por las razas superiores se halla en el orden providencial de la Humanidad […] *Rege imperio populos*, he aquí nuestra vocación. Verted esta devoradora actividad sobre unos países que, como la China, llaman a la conquista extranjera. Haced con los aventureros que perturban a la sociedad europea un ver *sacrum*, un enjambre como el de los francos, el de los lombardos, el de los normandos; cada uno se hallará en su papel. La naturaleza ha hecho una raza de obreros: es la raza china, con una destreza manual maravillosa sin

> casi ningún sentimiento de honor, gobernadla con justicia, tomad de ella por el beneficio de dicho gobierno un amplio usufructo en provecho de la raza conquistadora; quedará satisfecha; una raza de trabajadores de la tierra: la raza negra; sed para ella buenos y humanos, y todo quedará en orden; una raza de amos y de soldados: la raza europea [...] *Que cada cual haga aquello para lo que ha sido creado, y todo irá bien*.[96]

Nadie hoy día (no sólo Césaire) puede leer estas palabras sin sentir cierto terror y una repulsión aguda. Sin embargo, para el hombre y la mujer franceses o para el hombre y la mujer ingleses de la época estas distinciones formaban parte integral de lo que constituían lo francés y lo inglés, no sólo porque los franceses y los ingleses competían entre sí, sino porque las dos grandes potencias se repartían vastas áreas y un enorme número de personas en sus territorios coloniales. Por tanto, sería casi una amputación histórica extirpar este material de los escritos de Renan sobre lo que constituye una nación o, en ese sentido, de los de todos los autores de finales del siglo XIX que tanto contribuyeron a la construcción de una identidad nacional y cultural. El campo en el que trabajaron, por así decirlo, era un campo internacional y global; su topografía estaba determinada principalmente por las esferas imperiales, que a su vez estaban reforzadas y reinscritas desde el seno del dominio doméstico en el que intelectuales como Arnold y Renan fueron tan activos a la hora de darle forma; por último, y lo más importante, siempre estaba la insistencia en que estas identidades nacionales homogeneizaban las razas y los idiomas que gobernaban, aglutinándolo todo bajo su estricta rúbrica casi darwiniana. Por tanto, todos los orientales eran orientales, todos los negros eran negros; todos tenían las mismas características inmutables y estaban condenados a la misma condición de inferiores.

Sin embargo, esto no era en absoluto simplemente una posición reaccionaria, puesto que incluía también, y de hecho polarizaba, a la mayoría de los liberales europeos. Tomemos a

Tocqueville y a Argelia como un interesante, aunque descorazonador, caso pertinente. Él ya había formulado sus famosos comentarios sobre América y sobre los abusos americanos sobre los pueblos no americanos cuando el conocimiento de la campaña francesa todavía en marcha en Argelia bajo Bugeaud se convirtió en un asunto de preocupación pública. Ya había condenado la esclavitud en América y había acusado con dureza a quienes tenían esclavos de «no ver ninguna incompatibilidad entre su verdadero papel de tiranos y la imagen que tenían de sí mismos de ser hombres de principios». Sin embargo, como ha mostrado Melvin Richter, cuando se trataba de las extremadamente duras acciones francesas contra los argelinos, el propio Tocqueville consideraba inaplicables todos estos comentarios. Él «subordinaba los valores históricos a lo que él consideraba que eran los imperativos más urgentes del interés nacional y el concurso internacional».[97] Que Francia estuviera involucrada en Argelia en una guerra colonial contra los musulmanes —miembros de una religión y cultura diferente — incrementaba el fervor de Tocqueville y, como deja ver el fallecido Marwan Buheiry en un minucioso análisis de los puntos de vista de este hombre sobre el islam, le impulsaba a encontrar en su crítica hostil del islam justificación para su apoyo de las *razzias* genocidas y las expropiaciones de tierras llevadas a cabo por el ejército francés: él «quería comprender a los argelinos musulmanes con el fin de implantar mejor una comunidad colona europea en el norte de África». Por tanto,

> Tocqueville juzgó al islam y le pareció que lo necesitaba. Afirmaba, de forma un tanto gratuita, que su principal objetivo era la guerra. Lo calificaba de fosilizado y concretamente de decadente sin llegar a definir realmente qué quería decir, aunque sí pareció encontrar la señal en el hecho de que el mundo islámico era incapaz de combatir la dominación europea. Los perspicaces puntos de vista que había [tenido sobre] […] las sociedades europeas y norteamericanas estaban apreciablemente ausentes en su consideración del islam. Nunca preguntó cómo la civilización islámica, con

> su literatura, sus leyes y su organización social, no sólo sobrevivió al relativo desmoronamiento de la política, sino que consiguió de algún modo extenderse por regiones muy distantes de su epicentro. Dicho brevemente, no consiguió apreciar su resistencia y su contenido espiritual.[98]

Una cosa más sobre Tocqueville. Como Richter pasa a mostrar, él y John Stuart Mill se admiraban y respetaban mucho mutuamente. Su correspondencia de 1840 es reveladora de aquello que permitía que Tocqueville se explayara, mediante las apelaciones al «orgullo nacional», sobre el liberalismo europeo mientras inspeccionaba el mundo no europeo. Mill, dicho sea en su honor, ponía reparos incluso cuando Tocqueville continuaba afirmando la misión de su país de llevar «la prosperidad basada en la paz, con independencia de cómo se obtenga esa paz». Estaba menos vigilado en otros lugares cuando hablaba con admiración de «el sometimiento de cuatro quintas partes del mundo por parte de la otra quinta parte restante». Proseguía: «No nos despreciemos a nosotros mismos ni a nuestra época, los hombres pueden ser pequeños, pero los acontecimientos son grandiosos».[99] El propio Mill no aprobaba la teoría francesa del *orgueil national*, aunque por la duración de sus servicios en la India Office se opuso al autogobierno para los hindúes. De hecho, en una ocasión dijo: «Las obligaciones sagradas que las naciones civilizadas deben a la independencia y nacionalidad de unas y otras no son vinculantes para aquellas para las que la nacionalidad y la independencia son un mal seguro, o en el mejor de los casos un bien cuestionable».[100]

Para que estos comentarios no degeneren rápidamente en una lista de elementos vergonzosos de la incorrección política del siglo XIX, permítaseme replantear la cuestión que subyace a ellos. Un siglo después del doctor Johnson, el escenario de consideraciones sobre la conducta humana y, lo que es más

relevante desde nuestro punto de vista, sobre la reconciliación de los principios liberales con el comportamiento real se ve seriamente afectada por el encuentro imperial, es decir, por el efecto de contemplar a las tropas propias sofocando el «motín» hindú de 1857, al gobernador Eyre castigando a sus esclavos jamaicanos rebeldes, o al mariscal Bugeaud saqueando aldeas indígenas mientras persigue la sublevación del emir Abdel Qader. Existe la tendencia a contemplar las cosas en términos del bando nacional propio frente a «ellos». De manera uniforme, «ellos» son algo culturalmente menos valioso y desarrollado, y por tanto merecen las penalidades que les imponemos «nosotros», siendo «nosotros» y «los nuestros» superiores en actitud, realizaciones y progreso civilizador. Quizá sea que las naciones ocupan de un modo tan absoluto el espacio mental y geográfico disponible que desplazan casi por completo otras modalidades de atención (como la compasión y el sentimiento de compañerismo). Pero también se da el caso, en mi opinión, de que el pensamiento nacional, o el pensamiento moldeado en términos nacionales y esencialistas, produce siempre lealtad, patriotismo y cierta tendencia a elaborar excusas y condiciones para convertir de repente los principios liberales generales en una especie de nota a pie de página huera e irrelevante. Para Arnold, al igual que para los europeos de la era del imperio, identificarse con el mejor yo de uno significaba también identificarse con el mejor *poder* de uno, tanto una marina o un ejército como una cultura y una religión. La competitividad y el empecinamiento del ejercicio no siempre han estado dispuestos a alcanzar cotas muy altas de decencia ni de preocupación por los derechos humanos.

Una cosa más respecto a esto. Todos los modelos de educación que conozco, ya sean el de la víctima o el del verdugo en las disputas imperiales a las que me he estado

refiriendo, purifican la cultura nacional en el proceso de adoctrinamiento del joven. Nadie que estudie a Spenser, por ejemplo, en las diferentes escuelas de literatura inglesa de aquí o de Estados Unidos, dedica mucho tiempo a sus atroces actitudes hacia los irlandeses, actitudes que penetran e informan incluso su mayor obra, *The Faerie Queene*. Pero esto mismo es cierto de nuestro interés por autores como Carlyle, Ruskin, Arnold y Tennyson, con sus ideas extraordinariamente despectivas e incluso violentas sobre las razas inferiores. El estudio curricular de una lengua y una literatura nacionales impone bastante, por regla general, una valoración de esa cultura que induce al asentimiento, la lealtad y a cierto sentimiento inusualmente curioso del lugar del que la cultura nace realmente y de qué complicadas circunstancias proceden sus grandes obras.

Esto es cierto no sólo en el Occidente metropolitano, sino también fuera de él. Hoy día se enseña a los jóvenes árabes y musulmanes a venerar a los clásicos de su religión y su pensamiento, a no ser críticos, a no ver que aquello que leyeron sobre, por ejemplo, la literatura abásida o *nahda* era algo que estaba fundido con todo tipo de disputas políticas y sociales. Sólo muy de vez en cuando un crítico y poeta como Adonis, el brillante escritor sirio contemporáneo, dice abiertamente que hoy día las lecturas de *turath* en el mundo árabe hacen valer un autoritarismo y un literalismo rígidos que tienen como consecuencia la muerte del espíritu y la destrucción de la crítica.[101] Para su desgracia, y al igual que muchos escritores árabes y musulmanes, entre los que se encuentra Salman Rushdie, Adonis es muy vilipendiado y está casi exiliado.

O, para volver al mundo atlántico, pensemos en la tormenta que se desató en Estados Unidos cuando, con unos

meses de diferencia entre sí, en 1991 se montó la exposición «West as America» en el Smithsonian y se proyectó la película *JFK* de Oliver Stone. La primera aventuraba la bastante poco complicada proposición de que había una discrepancia entre las imágenes del Occidente norteamericano que circulaban a partir de la década de 1860 y el a menudo violento mercantilismo y el saqueo contra los indios que realmente se produjo. Los comisarios de la exposición presentaban un gran número de cuadros, fotografías y esculturas que representaban a los indios, por ejemplo, como nobles o violentos, y aclaraban sus propias premisas críticas en largos pies de foto que explicaban cómo se tomaron las imágenes. Visité la exposición y vi muy pocas cosas que fueran odiosas en ella, puesto que, después de todo, toda sociedad en expansión utiliza necesariamente la violencia y buenas dosis de mentiras para maquillar sus conquistas. Para la mayoría, cuando no para todos los líderes intelectuales oficiales y semioficiales que hablaron de la exposición, semejante perogrullada era inadmisible cuando se trataba de la acreditada imagen de Estados Unidos como una excepción inocente a las normas que gobiernan todos los demás países. Ese era el fundamento de la crítica —que Estados Unidos era inocente y que *no* podía ser culpable de conquista, genocidio y explotación como lo eran otros países— y no la particular exactitud de una u otra parte de la exposición. Lo mismo sucedió con la reconocidamente imperfecta *JFK*, que hizo caer sobre los anchos (y bien dispuestos) hombros de Oliver Stone montones de improperios desde que la prensa se puso a la venta, y realmente desde todos los muy numerosos portavoces e intelectuales, entendidos y comentaristas importantes del estreno cinematográfico. Aquí también la insinuación de conspiración en Estados Unidos era lo que ofendía a la sensibilidad patriótica, como si la conspiración

fuera lo suficientemente obvia en lugares como, por ejemplo, Oriente Próximo, Latinoamérica y China, pero impensable para «nosotros».

No quiero insistir demasiado sobre Estados Unidos, salvo que en ocasiones como la guerra del Golfo hay que observar en la esfera pública un salto fantástico desde los monótonos hechos hasta las idealizaciones increíblemente enormes y destructivas acerca de aquello que para «nosotros» es nuestro cometido como nación. Atrás quedan «nuestras» agresiones en Panamá y demás lugares, así como «nuestra» trayectoria de impago de cuotas de la ONU —por no hablar del abierto desacato a resoluciones del Consejo de Seguridad por el que «nosotros» hemos votado— y pesadamente avanzan las pomposas y entusiastas afirmaciones acerca de cómo «nosotros» debemos trazar una línea en la arena y devolver la agresión, sin importar cuál sea el coste. Como dije, todos los gobiernos (y sobre todo los imperiales muy poderosos) farfullan acerca de cuán realmente morales son cuando hacen algo más bien propio de un gángster. La cuestión que estoy planteando, en todo caso, es cómo los liberales se sienten atraídos por semejante retórica —desde la de Tocquevile hasta la de George Bush—, retórica consentida por una educación que no se basa en la valoración crítica sino en la veneración de la autoridad de una cultura y un Estado nacionales. Peor aún: cualquier infracción del tabú que prohíbe estas críticas conduce a la censura, el ostracismo, la cárcel, el castigo severo, etcétera.

Blanquear el pasado cultural y repintarlo con colores nacionalistas chillones que irradien a la sociedad en su conjunto es ahora un hecho tan patente de la vida contemporánea como para considerarlo natural. Porque, como señala con sagacidad Ernest Gellner en su libro sobre el nacionalismo, la visión que tenía Arnold de una cultura

próxima a dominar el Estado se basa en la homogeneización del espacio intelectual, lo cual exige a su vez que «una cultura elevada domine al conjunto de la sociedad, la defina, y exija ser sostenida por el sistema de gobierno. *Ese* es el secreto del nacionalismo».[102] Por tanto, aun cuando en su primera fase el nacionalismo afirme estar militando en defensa de «una cultura popular putativa», lo cierto es que

> el nacionalismo es esencialmente la imposición general de una cultura elevada a la sociedad, donde anteriormente culturas populares habían ocupado las vidas de la mayoría, y en algunos casos de la totalidad, de la población. Supone la difusión generalizada de una lengua, con la mediación de la escuela y la supervisión de una academia, codificada según las exigencias de una comunicación burocrática y tecnológica razonablemente precisa. Es el establecimiento de una sociedad anónima e impersonal con individuos atomizados y reemplazables entre sí, que se mantienen unidos por encima de todo mediante una cultura compartida de esta naturaleza [a la que posteriormente Gellner contempla en su libro como una especie de «patriotismo»], en lugar de la anterior estructura compleja de grupos locales sustentados por culturas populares que los propios micrgrupos reproducen localmente y de forma idiosincrásica. Eso es lo que *realmente* sucede.[103]

La «homogeneidad, alfabetización y anonimato»[104] resultantes en la vida de la nación moderna que describe Gellner no disiente de la explicación ofrecida por Benedict Anderson en su libro *Imagined Communities*, salvo que Anderson considera que la invención del nacionalismo es un fenómeno del mundo nuevo más que del antiguo mundo europeo. Gellner no se muestra particularmente interesado por la distinción, puesto que él no es tanto un historiado como un teórico. Más o menos, todo el mundo lo hace, y más o menos de la misma forma. No obstante, lo que a menudo destacan otros analistas recientes del nacionalismo es que todos los casos instructivos y normativos son europeos, puesto que el sentimiento nacional es básicamente una invención europea. Así, Hans Kohn y Elie Kedourie desde la derecha y, de forma muy sorprendente, Eric Hobsbawm desde la izquierda. Tomemos, por ejemplo la extraña idea que

Hobsbawm expone en *Naciones y nacionalismo desde 1780* de que el nacionalismo palestino fue «creado» por «la experiencia común de la conquista y colonización sionista», [105] la cual, en ausencia de evidencias citadas —y ciertamente estando repleta de buenas dosis de evidencias— sugiere que la predisposición de Hobsbawm para situar el germen de todo el nacionalismo en Europa es importante, y no la mucho más abigarrada historia del nacionalismo y las muy diferentes formas que adopta. Su eurocentrismo recibe un apoyo aún más peculiar cuando en un capítulo posterior de su libro trata de explicar la falta de atención rigurosa prestada al nacionalismo no europeo del período de entreguerras:

> Prácticamente todos los movimientos antiimperialistas de alguna relevancia podrían clasificarse, y se clasificaron por regla general en las metrópolis, bajo uno de estos encabezamientos: élites locales cultivadas que imitaban la «autodeterminación nacional» europea (como en India), xenofobia popular antioccidental (un encabezamiento general que puede aplicarse en muchos sitios, de manera destacada en China), y los espíritus nacionales elevados de las tribus marciales (como en Marruecos o en los desiertos árabes). […] Quizá lo más parecido en lo que podemos pensar sobre el nacionalismo inspirado por el Tercer Mundo —al margen de la izquierda revolucionaria— fue en un escepticismo general sobre la aplicabilidad universal del concepto «nacional». […] *Estas reflexiones eran con frecuencia justas*, aun cuando tuvieran tendencia a hacer que los gobernantes imperiales o los colonos europeos pasaran por alto el auge de la identificación nacional de masas allá donde se producía, como los judíos sionistas e israelíes notablemente hicieron en el caso de los árabes palestinos. [106]

De modo que los problemas con el nacionalismo occidental se reproducen en el mundo dependiente según Hobsbawm, dejando las soluciones y el pensamiento alternativo en la corte occidental, por así llamarla. Ahora bien, y estamos de acuerdo en esto, la emergencia del nacionalismo antiimperialista en India, África, el mundo árabe y el Caribe condujo a similares abusos del estatismo, el chovinismo nacionalista y el populismo reaccionario; pero ¿fue eso todo en lo que desembocó? La pregunta es importante. Debemos

admitir que Gellner está en lo cierto cuando dice que «tener una nación no es un atributo inherente de la humanidad, si bien ahora ha llegado a parecerlo».[107] Para comienzos del siglo XX, incluso aquellos pueblos del entorno no europeo que no disfrutaron de un día de la Independencia Nacional en muchos años empezaron a hablar de autodeterminación, de rango de Estado independiente y de derechos humanos basados en su identidad como grupo absolutamente distinto de la Gran Bretaña o la Francia colonial. Sin embargo, lo que no ha recibido la atención que debería por parte de los historiadores del nacionalismo del Tercer Mundo es que en los escritos de un buen número de nacionalistas que son partidarios incondicionales del movimiento nacional en sí mismo aparece un claro tema antinacionalista, aunque contradictorio.

Así, por citar un pequeño número de ejemplos: Tagore, en gran medida el poeta nacional y líder intelectual de la resistencia hindú ante los británicos en el siglo XX, condena el nacionalismo en sus conferencias de 1917 sobre la materia por su culto al Estado, su triunfalismo y su militancia. Aun así, también sigue siendo nacionalista. En su poema más importante, Césaire explora la *négritude*, emblema distintivo de la resistencia nacionalista africana, y descubre que le falta exclusivismo y *ressentiment*. De manera similar, en los escritos de C. L. R. James, gran historiador de lo que él denominó «la revolución negra» y el panafricanismo, descubrimos que una y otra vez advierte contra el indigenismo que convertiría el nacionalismo en un quehacer reduccionista y cada vez de menor alcance, antes que en un quehacer verdaderamente liberador. ¿Y quién puede dejar pasar en Fanon la intensidad de sus ataques contra las «mésaventures de la conscience nationale», su febril simulación del pensamiento y las prácticas coloniales, su ética

del encarcelamiento y sus embrutecedoras usurpaciones? En los anales del nacionalismo árabe, una crítica del exclusivismo, el sectarismo y el provincianismo —gran parte de ella asociada con las degradaciones de la vida política árabe e islámica— está continuamente presente desde los primeros pensadores como Shibley Shumayil hasta figuras posteriores como Rashid Rida, Abdel Rahman al-Bazzaz, Qunstantin Zurayk e incluso el decididamente egipcio Taha Husayn. Finalmente, en las extraordinarias páginas de *Las almas del pueblo negro*, de W.E. B. Du Bois, encontramos las reiteradas advertencias contra el nacionalismo indiscriminado y la inversión del racismo, la insistencia sobre el análisis cuidadoso y la comprensión global antes que en la condena generalizada de los blancos o los intentos vanos de emular algunos de sus métodos.

Estas críticas del nacionalismo de comienzos del siglo XX han venido seguidas de perspicaces afirmaciones, análisis y teorizaciones aún más sofisticadas cuyo fundamento es que las discusiones del nacionalismo y la modernidad en el Tercer Mundo no son reflejos inmediatos de una única fuente de autoridad (por ejemplo, el partido nacionalista considerado como la autoridad absoluta sobre «la lealtad o la oposición al poder colonial»), sino más bien señales de una discusión más compleja de lo que Chatterjee denomina «las relaciones entre pensamiento, cultura y poder». En otras palabras, la conciencia del nacionalismo desde dentro del bando antiimperialista exige que se plantee la cuestión misma de la interpretación en su conjunto. Como expone Partha Chatterjee en *Nationalist Though and the Colonial World*:

> En primer lugar tenemos el problema de la efectividad del pensamiento como vehículo de cambio. Si los imperativos, las condiciones y las consecuencias del cambio se han estudiado cuidadosamente en el seno de un marco de conocimiento elaborado y razonablemente consistente, ¿indica esto en sí mismo que existen las posibilidades sociales de que este cambio se

produzca?

> En segundo lugar tenemos la cuestión de la relación del pensamiento con la cultura existente en la sociedad, es decir, con el modo en que el código social ya ofrece un conjunto de correspondencias entre signos y significados para la abrumadora masa de la gente. ¿Cuáles son los pasos necesarios cuando un nuevo grupo de pensadores y reformistas pretende poner un nuevo código en el lugar que ocupaba el antiguo? […]
>
> En tercer lugar está el problema de la implantación en nuevas culturas de categorías y marcos de pensamiento elaborados en contextos culturales ajenos y extraños […]
>
> En cuarto lugar, cuando el nuevo marco de pensamiento está directamente asociado a una nueva relación de dominación en el contexto de poder transcultural, ¿cuáles son los cambios específicos que se producen en el nuevo contexto cultural en lo relativo a las categorías y relaciones originales en el seno del dominio de pensamiento? […]
>
> Por último, todas las relaciones arriba mencionadas entre pensamiento y cultura tienen su importancia para otra cuestión todavía importante: las cambiantes relaciones de poder en el seno de la sociedad bajo la dominación colonial. Y aquí, aun cuando demos por sentado que las consecuencias sociales de marcos de pensamiento particulares elaborados en los países metropolitanos serían radicalmente distintos en la cultura colonizada, como por ejemplo que la correspondencia histórica percibida entre el pensamiento y el cambio en la época de la Ilustración en Occidente no regiría en el Oriente colonizado, todavía tendríamos que responder a la pregunta: «¿Cuáles son las relaciones específicas entre pensamiento y cambio imperantes en aquellos países?».[108]

Lo fundamental de estas cuestiones es suscitar el proceso de interpretación y rigor intelectual al completo y situarlo en el centro mismo de la discusión. Porque si la historia del imperialismo trasluce un modelo de discurso cultural elocuente, modificado y condicionado por el orgullo nacional y la excepcionalidad con el fin de obrar a voluntad con los no europeos, entonces también se deduce que un nacionalismo descolonizador y reactivo en solitario está lejos de ser una garantía de que el modelo no se repetirá en los estados recién independizados. ¿Hay algún lugar, algún partido político, alguna forma de interpretación que garantice la libertad y los derechos individuales en un mundo globalizado? ¿Proporciona la realidad de las nacionalidades, y no de las

individualidades, alguna posibilidad de protección para el individuo o el grupo *originario de* esas nacionalidades? ¿Quién lleva a cabo la interpretación de los derechos y por qué? Un par de frases del último párrafo del libro de Chatterjee apuntan un camino:

> Mucho de lo que se ha eliminado en la creación histórica de las naciones-Estado poscoloniales, mucho de lo que se ha borrado o minimizado cuando el discurso nacionalista ha escrito la historia de su propia vida, lleva la marca de la lucha de la nación-pueblo en una incipiente, espontánea y desigual batalla contra fuerzas que han tratado de dominarla. La crítica del discurso nacionalista debe encontrar por sí sola los medios ideológicos para vincular la fuerza popular de estas luchas con la conciencia de una nueva universalidad.[109]

Construir «una nueva universalidad» ha sido objeto de preocupación de diversas autoridades internacionales desde la Segunda Guerra Mundial. Algunos hitos son, por supuesto, la Declaración Universal de los Derechos Humanos, la Convención de Ginebra y una impresionante batería de protocolos, resoluciones y prescripciones sobre el tratamiento de los refugiados, las minorías, los prisioneros, los trabajadores, los niños, los estudiantes y las mujeres. Todas ellas aseguran la protección de los individuos con independencia de su raza, color de piel, nacionalidad o credo. Además, un amplio espectro de organizaciones no gubernamentales, nacionales e internacionales, como Amnistía Internacional, la Organización para los Derechos Humanos o los Observatorios de los Derechos Humanos vigilan y dan publicidad de las violaciones de dichos derechos. Con todo esto queda perfectamente claro que ha estado produciéndose de forma subyacente una «crítica del discurso nacionalista», puesto que son los gobiernos nacionales, actuando en nombre de la seguridad nacional, quienes han infringido los derechos de individuos y son los grupos de quienes se dice que permanecen *al margen* del consenso nacionalista. Aun así, criticar la brutalidad del

régimen iraquí en la actualidad en nombre de los derechos humanos universales no es en modo alguno haber elevado «una crítica del discurso nacionalista». Aproximadamente en la misma época en que el partido Baaz iraquí era condenado universalmente por su opresión del pueblo kurdo, el gobierno saudí expulsó unilateralmente a 800 000 trabajadores yemeníes en venganza por la abstención del gobierno yemení en la ONU, es decir, por su negativa a sumarse a la resolución del Consejo de Seguridad impulsada por Estados Unidos para declarar la guerra a Irak. Tras la guerra del Golfo, el gobierno kuwaití, que acababa de recuperar la soberanía mediante la operación Tormenta del Desierto, procedió a detener y encarcelar o expulsar y hostigar a los palestinos (y otros extranjeros) porque, según se decía, la OLP había apoyado a Irak. En Occidente se registraron pocas condenas oficiales a los gobiernos saudí o kuwaití.

Cito estas paradojas para hacer énfasis en la ausencia sostenida de lo que Chatterjee denomina «una nueva universalidad». Porque en la comunidad de naciones internacional presidida por Estados Unidos, se ha visto reforzada una identidad nacionalista más antigua que nueva, una identidad que obtiene sus recursos ideológicos precisamente de la idea de alta cultura de la que hablan tanto Matthew Arnold como Ernest Gellner. Ahora, sin embargo, se ha dotado de una identidad internacionalizada y normativa con autoridad y hegemonía para decidir sobre el valor relativo de los derechos humanos. Todo el discurso que se propone hablar de civilización, derechos humanos, principios, universalidad y aceptabilidad así lo establece, mientras que, como sucedió en el caso de la guerra del Golfo, Estados Unidos se las arregló para movilizar en su propio nombre sus, por así llamarlas, vicisitudes; se hizo cargo de ellas. La situación en que nos encontramos ahora, por tanto, hace muy

difícil construir *otra* universalidad junto a esta. El poder de Estados Unidos —bajo el cual, en cierta medida, vivimos todos— ha invertido de un modo tan absoluto incluso en el vocabulario de la universalidad que la búsqueda de «nuevos medios ideológicos» para desafiarlo se ha vuelto de hecho más difícil y por tanto, más exactamente, ha pasado a estar en función de cierto renovado sentido de la moralidad intelectual.

Esta moralidad ha dejado de residir confortable y exclusivamente en la condena de los enemigos aceptados; la Unión Soviética, Libia, Irak, el terrorismo y demás. Y tampoco puede consistir, como confirmarán las investigaciones más superficiales, en ensalzar, al modo de Francis Fukuyama, el triunfo final del Estado liberal burgués y en el fin de la historia. Ni tampoco puede satisfacerse cierto sentido del necesario compromiso intelectual mediante la especialización profesional o disciplinar. Tiene que haber un procedimiento más firme y más riguroso que cualquiera de estos. Para el intelectual, estar «a favor» de los derechos humanos significa, en realidad, estar dispuesto a aventurar interpretaciones de estos derechos en el mismo lugar y con el mismo lenguaje que utiliza el poder dominante, disputar su jerarquía y sus métodos, esclarecer lo que ha ocultado, pronunciar lo que ha silenciado o lo que ha convertido en impronunciable.

Estos procedimientos intelectuales exigen, por encima de todo, un agudo sentido no de cómo se aíslan las cosas, sino de cómo se relacionan, entremezclan, involucran, embarullan y vinculan. Durante años, el apartheid sudafricano se consideró el problema de un continente al mismo tiempo lejano e irrelevante para la lucha por la vida en la metrópoli occidental. Las administraciones de Reagan y Thatcher, por ejemplo, se opusieron a la escrupulosa imposición de

sanciones contra Sudáfrica, inclinándose, por el contrario, por una política de «compromiso constructivo». Se suponía que lo que sucedía en Sudáfrica era asunto «de ellos», lo cual equivalía a aprobar la dominación de una población negra a manos de una minoría blanca que pretendía ser occidental, avanzada, como «nosotros». Hasta que el movimiento antiapartheid hizo tomar conciencia de lo que era el apartheid cerca del núcleo del discurso político occidental, mediante sabotajes, huelgas, conferencias y seminarios organizados, la contradicción entre las declaraciones públicas de apoyo a los derechos humanos y las políticas tremendamente discriminatorias del gobierno de la minoría se convirtieron en algo insostenible. Una campaña de ámbito mundial contra Pretoria, en la que estudiantes europeos y norteamericanos se manifestaban por la retirada de las empresas del mercado sudafricano, se agarró a eso y después hizo sentir su influencia en Sudáfrica con consecuencias que han dado lugar a transformaciones políticas de primer orden dentro del país; principalmente, la liberación de Nelson Mandela, las negociaciones entre el Congreso Nacional Africano y el gobierno de De Klerk, etcétera.

En los últimos dos años, Sudáfrica ha constituido un relativo éxito para los derechos humanos. No obstante, un desafío mayor representa la disputa entre los pueblos israelí y palestino; un caso de violación de derechos humanos particularmente encendido e imperioso con el que me gustaría concluir. Cuando nos preguntamos «¿Los derechos humanos de quién estamos tratando de proteger?» —esta es, después de todo, la pregunta planteada por los organizadores de esta serie de conferencias de Amnistía Internacional en Oxford— estamos obligados a reconocer de forma abierta que las libertades y el derecho individual se asientan irrevocablemente en un contexto nacional. Analizar la

libertad humana hoy día, por tanto, significa hablar acerca de la libertad de las personas de una nacionalidad, identidad étnica o religiosa concreta cuya vida está subsumida en un territorio nacional gobernado por un poder soberano. También es cierto que los que niegan la libertad, quienes la violan, pertenecen también a una nación; la mayor parte de las veces también a un Estado que ejerce su política en nombre de los más altos o más convenientes intereses de la nación. La dificultad para la interpretación, tanto política como filosóficamente, reside en cómo desenmarañar, por una parte, el discurso y los principios de, por otra, la práctica y la historia. Unido a esa dificultad se encuentra, en el caso palestino, la complicación de la dimensión internacional del problema, puesto que la propia Palestina no es un lugar geográfico ordinario, sino quizá algo más empapado de relevancia religiosa, cultural y política que cualquier otro lugar de la Tierra.

Lo que nunca ha estado en duda son las identidades reales de los oponentes a la Palestina histórica, si bien una considerable campaña moderna en defensa del sionismo no ha restado énfasis ni tratado de eliminar la noción misma de identidad nacional palestina. Menciono esto de antemano porque una de las acusaciones de las que fuimos objeto por parte del comité organizador de estas conferencias de Amnistía Internacional era la de «pensar en las consecuencias de la deconstrucción del yo para la tradición liberal». La ironía reside en que la tradición liberal en Occidente siempre se mostró muy impaciente por deconstruir el yo palestino en el proceso de *construir* el yo israelísionista. Casi desde los orígenes mismos del movimiento europeo para colonizar Palestina en nombre del sionismo ha habido una tensión, que creo que introdujo por primera vez Balfour, que ha seguido siendo la estrella polar del liberalismo occidental. Su

formulación clásica nos la proporciona no la Declaración de Balfour de 1917, sino un comentario realizado por Balfour en un memorándum dos años más tarde:

> La contradicción entre la letra del pacto y la política de los aliados [la declaración anglo-francesa de 1918 que prometía a los árabes de las antiguas colonias otomanas que como recompensa por su apoyo a los aliados obtendrían la independencia] es aún más flagrante en el caso de la nación independiente de Palestina que en el de la nación independiente de Siria. Porque en Palestina no proponemos siquiera cumplir con el formalismo de consultar los deseos de los habitantes actuales del país, aunque la Comisión Estadounidense ha estado cumpliendo con el formalismo de preguntar qué son. Las cuatro grandes potencias están comprometidas con el sionismo, y el sionismo, esté bien o mal, sea bueno o malo, está enraizado en una tradición milenaria, en las actuales necesidades y en futuras esperanzas de una importancia mucho más profunda que los deseos y prejuicios de los 700 000 árabes que ahora pueblan esa antigua tierra. En mi opinión eso es lo correcto.[110]

Algo parecido a este sentimiento, con su imposición jerárquica del sionismo sobre «los deseos y prejuicios de 700 000 árabes» de Palestina, ha seguido siendo una constante en las principales figuras del liberalismo occidental, especialmente tras la Segunda Guerra Mundial. Basta pensar en Reinhold Niebuhr, o en Edmund Wilson, o en Isaiah Berlin, o en el Partido Laborista británico, o en la Internacional Socialista, o en el Partido Demócrata estadounidense, o en todos los presidentes de Estados Unidos de ese partido, o en cualquier candidato importante que haya hablado en su nombre, con la excepción de Jesse Jackson, para que esa valoración se mantenga y cobre fuerza. Apenas hubo un liberal occidental a finales de la década de 1940 y hasta la de 1970 que no dijera explícitamente que el establecimiento de Israel en 1948 fue uno de los grandes logros de la etapa posterior a la guerra, y que no considerara necesario en absoluto añadir que esto era así concretamente para los vencedores. Desde el punto de vista de los supervivientes de la terrible masacre de los judíos europeos

era un logro fundamental: no tiene ningún sentido negarlo. Los judíos que llegaron a Palestina eran las víctimas de la civilización occidental, cosa completamente distinta de los militares franceses que conquistaron Argelia, de los felones británicos obligados a colonizar Australia, de aquellos que han saqueado Irlanda durante cientos de años o de los bóers y los británicos que todavía gobiernan en Sudáfrica. Pero admitir que la diferencia de identidad entre sionistas y colonos blancos en África, Europa, Asia, Australia y las Américas es importante no es minimizar las graves consecuencias que unen a todos estos grupos.

Se han vertido ríos de tinta tratando de demostrar que Palestina, por ejemplo, estaba básicamente vacía antes de que llegaran los sionistas, o que los palestinos que se marcharon en 1948 lo hicieron porque sus líderes les dijeron que lo hicieran, o que, como sostenía Cynthya Ozick en el *The New York Times* del 19 de febrero de 1992, hablar de territorios ocupados palestinos es «cinismo programático; una mendacidad internacional que no se justifica ni con la historia ni con una comprensión normal del lenguaje y la ley». Todo esto equivale a tratar de demostrar que los palestinos no existen como grupo nacional. ¿Por qué tantas legiones de propagandistas, polemistas, publicistas y comentaristas se esfuerzan en demostrar algo que si fuera cierto apenas habría requerido ningún esfuerzo en absoluto? De lo que Ozick y compañía están hablando es de que algo —a saber, la existencia de un pueblo con una identidad nacional clara— se ha interpuesto en el camino de la idea liberal, se ha interpuesto en el camino y se ha vinculado a Israel como una sombra se pega a una persona. Porque de hecho las víctimas judías del antisemitismo europeo llegaron a Palestina y crearon una nueva víctima, los palestinos, que hoy día son nada menos que las víctimas de las víctimas. Apenas nada

puede mitigar la aplastante verdad histórica de que la creación de Israel significó la destrucción de Palestina. El ascenso de un nuevo pueblo a la soberanía en Tierra Santa ha supuesto el sometimiento, el desposeimiento y la opresión de otro.

En el repertorio del liberalismo no hay nada que apruebe esto, salvo, por supuesto, su historia de hacer excepciones cuando la situación se pone un poco cuesta arriba, por ejemplo, cuando las tropas francesas llevaron a cabo una o dos *razzias* en Argelia y encontraron a Tocqueville dispuesto a disculparlos, o cuando Spenser recomendó la práctica eliminación de la raza irlandesa, o cuando Mill estableció que la independencia hindú debía posponerse una y otra vez. Sí, en la actualidad hemos recorrido un largo camino que va más allá de eso, cuando nadie está dispuesto a defender el apartheid en un foro público, o cuando se cuenta con un rostro razonable de la independencia irlandesa, o cuando más de cuarenta y cinco estados africanos y al menos otros cincuenta más del resto del mundo que albergan pueblos anteriormente colonizados constituyen naciones nuevas.

Obsérvese directamente la situación palestina hoy día y lo que se verá pone bastante en duda nuestra capacidad para representarlo adecuadamente. Uno ve una nación de más de cinco millones de habitantes esparcidos por diferentes jurisdicciones, sin nacionalidad oficial, sin soberanía, sin bandera ni pasaporte, sin autodeterminación ni libertad política. Aun así, todavía se entiende que sus enemigos tienen derecho a mantenerlos de ese modo y, desde el poder dominante en cada momento, a cosechar la mayor cantidad de ayuda extranjera en el programa de ayuda más amplio de la historia. Palabras como «democrático» y «occidental» revolotean en torno a Israel aun cuando los 750 000 palestinos que son ciudadanos israelíes constituyen algo

menos del veinte por ciento de la población y son tratados como una minoría de cuarta categoría denominada «no judíos», a los que legalmente se les impide comprar, alquilar con derecho a compra o simplemente alquilar tierras «mantenidas en fideicomiso para el pueblo judío», que están infinitamente infrarrepresentados en el Knesset y que, por ejemplo, sólo reciben el uno por ciento del presupuesto de Educación, no tienen derechos de retorno ni ningún otro de los derechos reservados exclusivamente a los judíos. Desde 1967 Israel ha ejercido una ocupación militar inflexible y sin tregua de la Franja Oeste y de Gaza, así como de sus casi dos millones de palestinos. Desde que comenzó la intifada a finales de 1989, más de 1100 palestinos desarmados han sido asesinados por las tropas israelíes; más de 2000 hogares han sido demolidos; más de 15 000 prisioneros políticos languidecen en cárceles israelíes, el doble de la cifra de presos per cápita bajo los peores momentos del apartheid sudafricano; la norma en el conjunto de los territorios es el toque de queda de veinticuatro horas; más de 120 000 árboles han sido arrancados; los institutos y universidades han estado cerrados en ocasiones durante años, y una universidad, Bir Zeit, ha estado cerrada durante cuatro años consecutivos; miles de hectáreas han sido expropiadas; aldeas enteras han caído en la indigencia, se han levantado más de 150 asentamientos y aproximadamente 80 000 colonos judíos se han introducido en el corazón de los centros de población árabe para vivir allí según unas leyes que les permiten ir armados y matar y abatir árabes con total impunidad, todo ello a pesar de las numerosas, pero desgraciadamente incumplidas, resoluciones de la ONU; al menos 300 líderes palestinos han sido deportados desafiando las convenciones de Ginebra y La Haya; cientos de libros han sido prohibidos; la palabra «Palestina», así como los colores de la bandera

palestina, están prohibidos, y cuando se han utilizado para decorar un pastel o para pintar un cuadro los infractores han sido encarcelados; se exigen impuestos leoninos a toda la población palestina sin que se les permita ninguna forma de protesta ni recurso. En lo que se refiere a la economía y los recursos naturales, como por ejemplo el agua, Israel los gestiona y explota sin el menor indicio de proporcionalidad o justicia.

Las violaciones de los derechos humanos por parte de los gobiernos iraquí y sirio contra su propio pueblo son sin duda atroces. Eso no se puede negar y nadie lo niega. En el caso de Israel hay una brecha extraordinaria: aquí hay políticas contra el pueblo palestino que tienen una tradición de cuarenta años, y aun así las descomunales subvenciones económicas, políticas y discursivas procedentes de los países occidentales manan con independencia de ello, como si disculparan a Israel por lo que hace. Cuando hablaba contra la infame resolución de que «el sionismo es una forma de racismo», que fue rechazada el pasado otoño por la ONU, George Bush resumió el caso en su alegación final contraria a ella en un giro lingüístico sintomático: el sionismo, decía, no es racismo debido al sufrimiento del pueblo judío. Pero ¿qué sucede —podría preguntar un palestino— si resultara que esa misma historia de sufrimiento no impidiera que el sionismo discriminara sistemáticamente al pueblo palestino, en gran medida como la gloria de Francia no impidió a esa nación diezmar a la población de Argelia en unas pocas décadas? Porque lo cierto es que el sufrimiento judío y palestino existe en un mismo marco y pertenece a la misma historia: la tarea de la interpretación consiste en reconocer ese vínculo, no en separarlo en esferas independientes y aisladas.

Palestina, desde mi punto de vista, es hoy día la piedra de toque para los derechos humanos; no porque pueda hacerse

su defensa de un modo tan elegantemente sencillo como en el caso de la liberación sudafricana, sino porque *no puede* hacerse de forma sencilla. Si hablamos como palestinos implicados, dudo de que alguno de nosotros se haya imaginado cómo nuestra particularmente dura historia se entrelaza con la de los judíos que nos desposeyeron y ahora tratan de gobernarnos. Pero sabemos que estas historias no se pueden separar, y que el liberal occidental que trata de hacer esto viola, antes bien que comprender, a ambas. Difícilmente hay un caso en el que la relación entre libertad e interpretación sea tan urgente, tan literalmente concreto como lo es para el pueblo palestino, una gran parte de cuya existencia y destino se ha interpretado muy lejos, en Occidente, con el fin de negarnos la misma libertad e interpretación concedidas a los judíos israelíes. Ha llegado por fin el momento de unirnos y reconocer a estos dos pueblos juntos, como de hecho su realidad común en la Palestina histórica los ha unido ya. Sólo entonces puede la interpretación servir a la libertad en lugar de simplemente tener que ver con ella.

25

Historia, literatura y geografía

Cuando era estudiante de doctorado en Harvard, a finales de los años cincuenta, trabajé como tutor de un programa universitario de élite titulado «Historia y literatura». Aunque había estudiantes universitarios que se especializaban en uno u otro de los departamentos de literatura en el marco de historia y literatura y un grupo más pequeño que lo hacía en el departamento de historia, entonces se creía que sólo unos cuantos alumnos con un talento especial podían manejar las dos disciplinas a un tiempo. Por fortuna, no recuerdo demasiado de lo que realmente hicieron un grupo de alumnos y tutores de «Historia y Lit.» (que es como se la llamaba), pero sé que impartí dos seminarios, uno sobre Tucídides y otro sobre Vico, de los que la idea era, según creo, que ambos escritores encarnaban una aproximación a la historia que era literaria y una aproximación a la literatura que de algún modo era histórica. Además de eso, recuerdo que el aire esnob que confería a Historia y Lit. su prestigio en Harvard era que nuestros alumnos —que en su mayoría tenían inquietudes literarias— no tenían miedo a, y puede que incluso hubieran estado realmente interesados en, la literatura desde un punto de vista histórico, o la literatura en su contexto histórico. Paradójicamente, sin embargo, ni los profesores de historia ni los de inglés nos tenían en muy alta estima. Había algo en nosotros que según ellos parecía muy endeble en nuestros

métodos (realmente lo eran) o demasiado difuso en nuestro enfoque. Al volver la vista atrás, lamento decir que posiblemente tenían razón en ambos casos.

A riesgo de aburrirles aún más con alguna otra divagación personal, recuerdo también que después de que me doctorara y empezara a dar clases en Columbia en 1963, seguía sintiéndome perseguido por la idea, común en todas partes, de que la historia y la literatura eran de hecho dos campos de estudio, y en última instancia de experiencia, bastante aislados. Recuerdo también que cuando empecé a escribir libros y artículos de filosofía, política y posteriormente música me gané la desconfianza, e incluso la desaprobación, de los profesionales de aquellos campos, que con razón me veían como un entrometido. Recuerdo la pregunta que mi madre, desconcertada, me hacía una y otra vez cuando la preocupaba con publicaciones mías que abiertamente no eran literarias en sentido lato. «Pero, Edward —decía—, creía que lo tuyo era la literatura. ¿Por qué escribes y te inmiscuyes en asuntos que no son realmente lo tuyo?». Esta queja concreta se volvió cada vez más seria y más intimidatoria cuando, para bien o para mal, mis escritos políticos empezaron a llamar la atención. Este sí que era un mal negocio, pensaba mi madre. «Vuelve a la literatura», era su respuesta a lo que ella consideraba que era mi problema.

Así que volví a mi propio campo durante un par de años más, hasta que, recuerdo, empecé a traducir un extraordinario ensayo de Erich Auerbach, cuyo libro *Mimesis* se había erigido en 1960 en uno de los textos críticos cruciales de los estudios literarios del siglo XX. El ensayo en cuestión era «Philologie der Weltliteratur» (1952), y fue escrito y publicado en Alemania después de que apareciera *Mimesis*; Auerbach aprovecha la ocasión para reflexionar sobre su propia obra de posguerra, sobre la condición del filólogo y

sobre las peculiares dificultades que él percibía en la historia:

> La historia es la ciencia de la realidad que nos afecta de un modo más inmediato, nos sacude más profundamente y nos obliga con más fuerza a tomar conciencia de nosotros mismos. Es la única ciencia en la que los seres humanos aparecen ante nosotros en su totalidad. Bajo la rúbrica de la historia uno debe entender no sólo el pasado, sino el desarrollo de los acontecimientos en general; la historia, por tanto, incluye el presente. La historia íntima de los últimos mil años es la historia de la humanidad en su proceso de conseguir expresarse: de esto es de lo que trata la filología, una disciplina histórica. Esta historia contiene los registros del poderoso y atrevido avance del hombre hacia la conciencia de su condición humana y el descubrimiento del potencial que ostenta; y este avance, cuyo objetivo final (incluso en su actual forma absolutamente fragmentaria) apenas era imaginable durante mucho tiempo, parece no obstante haberse producido de acuerdo con un plan, a pesar de su retorcido curso. Todas las complejas tensiones de las que es capaz nuestro ser están contenidas en dicho curso. Un sueño íntimo cuyo alcance y profundidad animan por completo al espectador [es decir, al filólogo] se despliega permitiéndole al mismo tiempo hallar paz en el potencial que albergaba mediante el enriquecimiento que obtiene habiendo sido testigo del drama. La pérdida de semejante espectáculo —cuya apariencia es rigurosamente dependiente de la presentación e interpretación— supondría un empobrecimiento para el que no puede haber posible compensación. […] Todavía somos básicamente capaces de satisfacer esta obligación [es decir, la presentación del espectáculo «recopilando materiales y conformándolos en un todo»], no sólo porque tenemos gran cantidad de material a nuestra disposición, sino, por encima de todo, porque hemos heredado el sentido de perspectivismo histórico que tan necesario es para esta labor.[111]

En esta rica descripción de lo que de hecho es el método del propio Auerbach tal como notablemente fue llevado a cabo en *Mimesis*, él asigna al filólogo la labor de recolección y presentación. Todos los registros escritos que hemos heredado en el presente están empapados de la historia de sus propias épocas; la tarea filológica es responsable de examinarlos. Tienen una unidad que el filólogo interpreta según el perspectivismo historicista. En cierto sentido, por tanto, la filología es la disciplina interpretativa mediante la cual uno puede distinguir ese peculiar enfoque de las cosas que es la perspectiva sobre la realidad de un período

determinado. Auerbach fue el traductor alemán de Vico, y la idea que él desarrolla aquí está en deuda con la teoría de Vico de la unidad de los períodos históricos. La nueva ciencia de Vico era el arte de leer, pongamos por caso, los poemas de Homero no como si estuvieran escritos por un filósofo del siglo XVIII, sino más bien como productos de su propia época anterior, como textos que encarnan la juventud de la humanidad, la época heroica en la que la metáfora y la poesía, y no la ciencia racional y la lógica deductiva, ambas de las cuales aparecen mucho después, se utilizaban para comprender y, si era necesario, para construir la realidad. La filología historicista —que es mucho más que estudiar la evolución de las palabras— es la disciplina de hacer visible tras la superficie de las palabras la vida de una sociedad que está incrustada allí mediante el arte del gran escritor. Uno no puede realizar este acto sin intuir de algún modo, mediante el uso de la imaginación histórica, cómo *podría* haber sido esa vida, y así, como sugieren tanto Dilthey como Nietzsche, la interpretación lleva consigo una proyección casi artística del yo en ese mundo anterior. De ahí, por ejemplo, las asombrosas lecturas internas de la tragedia de Sófocles y de Eurípides en *El nacimiento de la tragedia*, lecturas que, como se recordará, despertaron la ira de filósofos positivistas como Wilamovitz, para quien las palabras sólo podían estudiarse con una precisión digna de diccionario.

Auerbach hereda todo esto en su formación, que no se parece en nada a la que uno puede recibir hoy día. Porque no sólo debe uno haber estudiado todas las lenguas europeas (latín, griego, francés, italiano, español, provenzal, etc.), sino que también debe ser capaz de enfrentarse a textos legales, históricos, numismáticos y, por supuesto, literarios, con todos sus detalles y en toda su particular y compleja concreción. Pero ni siquiera todo esto es suficiente. Uno también debe

tener la valentía de revivir en uno mismo toda la historia de la humanidad como si fuera su propia historia: en otras palabras, mediante un acto tanto de creación como de autocapacitación, el filólogo o filóloga se compromete a asumir en su obra la historia humana como un espectáculo que se desplegara minuciosa y pacientemente en los textos analizados. Esto es, por supuesto, lo que hace de *Mimesis* la extraordinaria obra que es. Cada uno de los pasajes de Auerbach se contempla primero como un texto que hay que decodificar; después, a medida que ese ángulo de visión se va abriendo, se relaciona con su propia época, esa época que se entiende que alimenta, cuando no también exige, un estilo estético particular. Uno no leería, por tanto, a Flaubert del modo en que debe leerse a Petronio, no sólo porque son dos autores diferentes que trabajan en períodos históricos inmensamente distantes, sino también porque su modo de aprehender y después de articular la realidad de su tiempo son completamente distintos. Al final, no obstante, la realidad histórica se transmuta en una estructura de sentencias, períodos y parataxis altamente idiosincrásica e irreductiblemente concreta, y es esta estructura la que el filólogo trata de representar.

Y, sin embargo, la propia *Mimesis* está dispuesta de forma episódica: empieza con una lectura de Homero y del Viejo Testamento, seguida por toda una serie de *explication de texte*, desde la antigüedad clásica, pasando por la Edad Media y extendiéndose a través del Renacimiento y la Ilustración para llegar finalmente a las épocas del realismo y el modernismo. Aunque Auerbach no hace ningún intento coordinado de relacionar los artículos entre sí, el tema subyacente sigue siendo «la representación de la realidad», que en términos retóricos técnicos significa los diversos estilos, culto, popular y mixto, mediante los cuales los

escritores occidentales desde la antigüedad tradujeron la realidad en frases. El núcleo del libro, sin embargo, es el tratamiento que hace Auerbach de Dante, que representa el primer escritor occidental que en *La divina comedia* consiguió una síntesis de los dos extremos contrapuestos del estilo clásico: utilizando la figura de Cristo, quien por supuesto representa una fusión de tragedia y comedia, y como representante del nuevo estilo medio, *dolce stil nuovo*, Dante creó un poema cuya ambición y cuyo tema de hecho eran nada menos que la unificación del pasado con el presente y el futuro. Y esto, efectivamente, se convierte en la ambición de Auerbach en *Mimesis*: crear una perspectiva histórica del mundo secular encarnada en el lenguaje mediante el despliegue y la interpretación dramática de toda su literatura, a la que Auerbach, en un acto supremo de imaginación poética, representa en las diversas lecturas.

Mi interés por el método de Auerbach, acerca del cual no dice casi nada en la propia *Mimesis*, abría el sistema de correspondencias entre historia y literatura, que es la piedra angular de toda una tradición que contempla la temporalidad tanto como el almacén de la experiencia humana, pasada, presente y futura, como el modo de comprensión mediante el cual la realidad histórica puede abarcarse. Un importante aspecto preliminar que se debe señalar acerca de esto nos retrotrae a las dos palabras principales del título de nuestra conferencia: historia y literatura. Ni la historia ni la literatura son cuerpos de experiencia inertes; tampoco son disciplinas que existan fuera de nosotros y que sólo profesionales y expertos puedan dominar. En los dos términos actúa de mediadora la conciencia crítica, la mente del lector y crítico individual cuya obra (al igual que la de Auerbach) considera que la historia y la literatura de algún modo se informan mutuamente. De modo que el desaparecido término medio

entre historia y literatura es, por tanto, la mediación de la crítica, o la interpretación. La propia trayectoria y tradición de Auerbach le ofrecía la posibilidad de mediar entre las dos con las técnicas de la filología, una ciencia para la que hoy día no hay, ni puede volver a haber jamás, el tipo de formación que existía en Europa en el período de entreguerras para un Auerbach, o para colegas eruditos de ideas afines como Leo Spitzer, Ernst Curtius o Karl Vossler. A nuestra generación le ha quedado la crítica, una actividad que está sufriendo una transformación incesante.

En cualquier caso, como dije hace un momento, el tipo de obra realizada y descrita por Auerbach adopta como garantía una noción subyacente de conmensurabilidad, o correspondencia, o conjunción entre historia y literatura que el crítico, a fuerza de duro trabajo, del dominio de montones de textos diferentes y de su visión personal puede de hecho reproducir en su obra. Desde esta perspectiva, por tanto, la historia y la literatura existen como actividades temporales, y pueden desplegarse más o menos juntas en el mismo elemento, que también es común a la crítica. De modo que, aunque pueda ser uno de los mejores ejemplos de este despliegue común, Auerbach es sólo un representante de un movimiento mucho más amplio que probablemente se remonta nada menos que a Hegel, cuyo mayor teórico literario moderno es György Lukács, acerca del cual hablaré con detalle en este momento. Si Lukács es el teórico prototípico de la temporalidad estética, entonces me gustaría contraponerlo a Antonio Gramsci, cuya perspectiva acerca de la relación entre historia y cultura está mediada y atravesada por un sentido *geográfico* muy poderoso. Y es este sentido espacial de la discontinuidad lo que complica y hace mucho menos efectiva que nunca la posibilidad de correspondencia, congruencia, continuidad y reconciliación entre diferentes

áreas de experiencia. Sostendré que la conciencia geográfica de Gramsci se hace más apropiada para la crítica de finales del siglo XX, que ha tenido que enfrentarse a formaciones y experiencias disyuntivas, como la historia de las mujeres, la cultura popular, o los materiales poscoloniales y subalternos que no se pueden asimilar fácilmente, de los que uno no se puede apropiar para ajustarlos a un esquema general de correspondencias.

La dialéctica hegeliana, como nadie necesita que le repitan, se basa en una secuencia temporal seguida por una resolución entre aquellas partes de la secuencia cuya relación se basaba inicialmente en la oposición, la contradicción, la antítesis. Por tanto, la oposición siempre está destinada a la reconciliación, siempre que se pueda promover el proceso lógico adecuado. Lukács hereda este esquema básico, pero desde el comienzo de su carrera —me refiero aquí a su primer y precoz libro *El alma y las formas*— también está obsesionado por la posibilidad de que la oposición entre uno y otro polo sea demasiado fuerte, demasiado pertinaz para que se resuelva en la temporalidad. De esto es realmente de lo que tratan sus primeras obras, de la disonancia entre sueño y realidad, acerca del cual el mero poeta o platónico no puede hacer nada, pero que el verdadero artista —el artista como aquel que da forma a las cosas— sí puede reconciliar. He aquí un par de fragmentos escogidos casi al azar:

> Se produce un problema cuando la eterna incertidumbre del platónico amenaza con proyectar una sombra sobre el blanco brillo de los versos [del poeta], cuando la gravedad de su percepción de la distancia pretende atraer el ligero flotar de los versos, o cuando hay que temer que la sagrada ligereza del poeta pueda falsear las profundas oscilaciones del platónico, arrebatarles su honradez. […] Sólo la forma puede dar la resolución verdadera. Sólo en la forma (su definición más breve es «lo único posible») se hace música y necesidad de toda antítesis, de toda tendencia. Y como el camino de todo hombre problemático conduce a la forma, a aquella unidad que puede atar el máximo de fuerzas divergentes, a la salida de este camino está el hombre

> capaz de dar forma; el artista, en cuya forma se igualan el poeta y el platónico.[112]

El punto de partida de todo el análisis que hace Lukács es la disonancia, ese sentido de discordancia ontológica entre el yo y lo otro o, como lo plantearía posteriormente, entre sujeto y objeto. En el estudio de la novela que seguía inmediatamente a *El alma y las formas* escribió un tratado extraordinariamente penetrante sobre el género mismo, que para él se convirtió en la forma artística moderna por excelencia de expresar y superar la disonancia. Por primera vez postula un antes y un después, el mundo clásico perfectamente unificado y consonante cuya naturaleza interna se manifiesta en la épica y el subsiguiente mundo caído cuya mediación se manifiesta como un salto entre diversos fragmentos de un ser abatido. El primero es la plenitud y la totalidad; el último, la desintegración y la ineptitud. El tiempo en el mundo clásico de la plenitud y la totalidad no es un problema, mientras que en el mundo moderno está el problema de la temporalidad, ese sentido irónico de distancia trascendental entre sujeto y objeto que se aloja en el corazón mismo de la existencia. Y, dice Lukács, es este sentido de falta de hogar trascendental el que da lugar a la novela como forma cuyo principio estructural fundamental es la temporalidad como ironía, no como satisfacción ni reconciliación. Por tanto, la propia forma de la novela alimenta una resolución estética de las dificultades de la modernidad, aunque su complejidad como forma, así como su falta de armonía interna, es siempre evidente; después de todo, el héroe novelesco, dice Lukács, es o un criminal o un loco, y aunque el novelista esté comprometido con la biografía como vehículo para transmitir la vida del héroe, realmente no puede silenciar ni allanar su desconcierto esencial. «La composición de la novela —añade Lukács— es

una fusión paradójica de elementos heterogéneos y discretos en una organicidad repetidamente denunciada, recusada». Como dice poco después:

> La novela es la epopeya del mundo abandonado por los dioses. La psicología del héroe novelesco es lo demónico; la objetividad de la novela es la madura comprensión viril de que el sentido no consigue penetrar nunca totalmente la realidad, pero que esta, sin él, se descompondría en la nada de la inesencialidad. […] La ironía, que consigue percibir con intuitiva visión desenfocada la plenitud de Dios en el mundo por Dios abandonado. […] La ironía […] es la libertad suma posible en un mundo sin Dios. Por eso no es meramente la única condición *apriórica* posible de una objetividad verdadera, creadora de totalidad, sino que, además, alza esa totalidad de la novela a la condición de forma representativa de la época en la cual las categorías estructurales de la novela aparecen constitutivamente en la situación del mundo.[113]

La genialidad de esta descripción de la novela (que sin duda es la más brillante que se haya ofrecido jamás) reside en que muestra cómo, en cuanto forma de arte, la novela se reconcilia con las discrepancias internas de la vida moderna, y al hacerlo coincide «con el mundo tal como es hoy día». Además, Lukács pasa a mostrar que la reconciliación y la coincidencia son sólo provisionales, puesto que el todo orgánico formal de la novela queda abolido una y otra vez mediante la ironía. Lo que hace posible la forma estética constitutiva de la novela, no obstante, es el tiempo, del que Lukács dice, hablando de *La educación sentimental* de Flaubert, que confiere sus rasgos esenciales a las absurdas idas y venidas de los personajes de Flaubert (*Teoría de la novela*, p. 125).[*] Así pues, para Lukács el tiempo, con todos sus irónicos hechos y deshechos, es el núcleo de la gran forma de arte moderna, la única que puede expresar de un modo más perfecto la falta de hogar trascendental de la vida contemporánea. El tiempo trae y el tiempo se lleva. Sólo la *teoría* —y de ahí el sentido del título del tratado de Lukács—, la teoría en el sentido hegeliano de la palabra, puede albergar tanto los logros como las irónicas disoluciones de la forma en

la novela.

Lo que Lukács parece haber descubierto en su investigación teórica de la novela es que cualquiera que sea la posible reconciliación entre opuestos dialécticos, sólo puede ser estética y en último término privada. Pero entonces todo el inmenso peso y el complejo *pathos* de aquellos primeros años de búsqueda y desolación se detienen en su siguiente y más importante obra, *Historia y conciencia de clase*, su primer tratado declaradamente marxista. Ahora analiza de nuevo la historia de la conciencia en sus formas más puras dentro de la filosofía clásica, cuyo problema principal sigue siendo la discrepancia, o antinomia, interminablemente reiterada entre sujeto y objeto. La reconciliación entre ambos que él había encontrado en el arte se considera ahora sólo una solución del trayecto, en la época comprendida entre Kant y Schiller. Es sólo después de Hegel, y posteriormente de Marx, cuando la idea de dialéctica entre contrarios adquiere, en Hegel, la fuerza lógica, y en Marx, la fuerza sociopolítica. Por primera vez en la historia, por tanto, dice Lukács, el marxismo hace posible que la conciencia «putativa» pueda finalmente resolver la contradicción ontológica que ha estado descansando en el corazón de la narración filosófica clásica, e introduce la idea misma de totalidad que en otro tiempo había sido el signo distintivo de las obras clásicas, pero que desde entonces se ha perdido para la modernidad. Si la novela articula el problema de la historia como el tiempo que no ofrece ninguna posibilidad de resolver la disonancia, entonces es lo que Lukács denomina ahora «el punto de vista del proletariado» el que entiende que el problema central de la reificación (la reificación como disonancia, o como disparidad y distancia entre hechos u objetos consolidados en identidades aisladas irreconciliables o antinomias) puede resolverse en el tiempo mediante la aprehensión colectiva en

la conciencia de la historia de la humanidad como la historia de los procesos. «La historia —dice en una famosa frase— es la historia del incesante derrocamiento de las formas objetivas que conforman la vida del hombre.»[114]

La razón por la que repito todo esto es para ilustrar cómo en Lukács la cuestión de la temporalidad en su conjunto, o más bien la aprehensión temporal de la realidad, recibe el tratamiento filosófico más completo y más complejo. En la trayectoria de su pensamiento desde *El alma y las formas*, pasando por *La teoría de la novela* hasta *Historia y conciencia de clase*, podemos ver no sólo una articulación filosófica cada vez más clara de la problematización de la temporalidad en toda su complejidad y su inmenso *pathos*, sino también cómo se aviene al marxismo. Lukács repudió posteriormente su primer marxismo porque le parecía demasiado radical y dinámico, pero para mi propósito expresa un sentido de cómo se podría, al menos en la conciencia, abordar la temporalidad como un hecho del más fundamental nivel epistemológico: como forma, como proceso y como reconciliación putativa en la que se puede alcanzar al menos cierta satisfacción a través de la categoría de totalidad entre el sujeto que conoce y el objeto resistente. Theodor Adorno atacó el optimismo revolucionario de Lukács en su ensayo titulado «Reconciliación bajo coacción», en el que la coacción venía dada por la fe marxista de Lukács, que Adorno, más escéptico y radical, no compartía. Sin embargo, creo que la grandeza de la crítica de Lukács reside en que supone la culminación metafísica de la síntesis hegeliana aplicada tanto a la estética como a la política como actividades esencialmente temporales, actividades que se desarrollan en el tiempo, que, si bien ironiza y acentúa las disonancias de la vida moderna, las contempla redentoramente, como tratando de superarlas y resolverlas en una fecha futura.

En todo tipo de sentidos explícitos e implícitos, la mayoría de las historias de la literatura occidentales, incluida la de Auerbach, comparten con Lukács cierto optimismo redentor y temporal similar. La mayoría de ellas, sin embargo, omite el rasgo mesiánico y en última instancia destructivo que subyace a la perspectiva de Lukács; lo que conservan bajo la forma de cierto sentido de concordancia entre literatura e historia —ambas se apoyan y refuerzan entre sí, en última instancia, en una temporalidad benigna— ha hecho posible al menos tres generaciones de academicismo occidental. Puede encontrarse también en obras directamente influidas por Lukács, como *El hombre y lo absoluto: El dios oculto*, de Lucien Goldmann, así como en aquellas otras obras anglosajonas igualmente poderosas e influyentes como *The Rise of the Novel*, de Ian Watt, en la que Lukács es a lo sumo una presencia imprecisa y no reconocida. A pesar de toda su intimidad y complejidad, la novela tal como la describe Watt está siempre contenida en, y en último término es perfectamente congruente con, una historia de la burguesía, la cual es a su vez congruente con el ascenso de una nueva clase cuya visión del mundo es mercantil, individualista y emprendedora. La obra más directamente teórica de Goldmann, fundamentada no menos empíricamente que la de Watt, es en efecto una teoría de las correspondencias mediante las cuales los irregulares fragmentos de los *Pensamientos* de Pascal se insertan cuidadosa y meticulosamente en una historia densa y extremadamente concreta de la comunidad de Port Royal, así como de la de la *noblesse de robe*. Tanto en Watt como en Goldmann la forma literaria que nos queda es de hecho una piedra angular irreemplazable de la historia general de los períodos en cuestión, una historia en la que se resuelven todo tipo de posibles perturbaciones y disonancias entre lo individual y lo general como parte del avance general de la

corriente dominante.

Soy absolutamente consciente de que lo que estoy diciendo puede sonar demasiado sistemático y reduccionista, puesto que, después de todo, la casa de la historia de la literatura tiene muchas ventanas. Pero contemplándolo de este modo, me parece que gran parte de las tendencias teóricas y académicas recientes se vuelven considerablemente más claras. Tomemos como ejemplo la idea misma de identidad, que es el principio inspirador de la biografía, como, por ejemplo, en la famosa serie de libros de Richard Ellman sobre Wilde, Joyce y Yeats, incluyendo su obra sintomáticamente titulada *The Identity of Yeats*. Si pensamos que la historia de la literatura incorpora las vidas de los principales artistas, entonces también debemos entender que aquellas vidas refuerzan, consolidan y clarifican una identidad central, idéntica no sólo a sí misma, sino en cierto modo también a la historia de la época en que se produjo y floreció. En otras palabras, leemos biografías no para deconstruir, sino para fortalecer la identidad… ¿y dónde sino en la temporalidad se despliega una identidad? El Arnold de Trilling, el Dickens de Edgar Johnson, el Bate de Johnson, el Proust de Painter, el Swift de Ehrenpreis, el Hopkins de Martin… todos estos, y muchos otros ejemplos demasiado numerosos como para mencionarlos aquí, forman parte de la estructura general en último término integral e integrada de períodos históricos, con los que las biografías, con independencia de lo complejas, ricas y detalladas que sean, están envueltas. Esto mismo es aplicable en gran medida a los estudios interpretativos de poetas y novelistas, al margen de lo revolucionarios o innovadores que puedan ser, como, por ejemplo, el estudio de Wallace Stevens realizado por Harold Bloom, o la obra pionera de Geoffrey Hartman sobre Wordsworth. La identidad, que es no contradicción, o más bien contradicción

resuelta, constituye el corazón de la empresa, y la temporalidad su elemento de sustentación, la esencia de su estructura constitutiva.

Dije hace un momento que estas tendencias resultan más claras si consideramos que la inmensa variedad y riqueza de estos estudios pertenece a un modo en lo esencial similar de concebir la relación entre historia y literatura. La razón principal que nos permite hacer esto, quisiera sugerir ahora, es que esta formación particular, cuyo paradigma más elaborado procede de Lukács como culminación de una tradición hegeliana de enfocar la temporalidad en términos generales como algo que resuelve las amenazas a la identidad, puede contrastarse con una tradición radicalmente diferente, una tradición para la que Antonio Gramsci me sirve aquí como gran prototipo. Me gustaría argumentar aquí que Gramsci ha creado en su obra una aprehensión esencialmente geográfica, territorial, de la historia y la sociedad humanas, aunque, al igual que Lukács, está irrecusablemente apegado a la idea de disonancia como elemento central de la conciencia moderna. A diferencia de Lukács, sin embargo, Gramsci parece haber escapado por completo a las garras del hegelianismo. Mucho más parecido a un zorro que a un erizo, parece haberse divertido particularmente, y no haber dado cabida, no haber albergado la rebeldía contra los sistemas. Por otra parte, él era, en sentido práctico, mucho más político que Lukács, puesto que concebía la política como una lucha por el territorio, tanto real como histórico, que había que conquistar, defender, controlar, mantener, perder o ganar. Sin embargo, Gramsci, a diferencia de Lukács, cuya *oeuvre* temprana es académica y metafísica en el mejor sentido, ofrece serios problemas de interpretación en el plano del propio texto.

¿Cuáles son los problemas de interpretación? Pueden

dividirse en dos categorías principales, cada una de las cuales refuerza la otra. En primer lugar tenemos el doctrinal. Algunos críticos sostienen que como estaba tan inmerso en la cultura burguesa y su estudio, como en general también parece haberse opuesto al ala izquierda de PCI en sus frecuentes ambiciones por asumir el poder del Estado, y como también su actitud parecía ser quizá una actitud de reflexión, preparación y estudio (es decir, una actitud insuficientemente insurgente), Gramsci era, o expresaba, una filosofía o praxis reformista más que leninista revolucionaria. Otros han llegado a decir que Gramsci en este sentido era esencialmente un nuevo croceano. Otros sostienen que Gramsci era un verdadero revolucionario insurgente, y que sus puntos de vista, traducidos a la escena italiana, transmiten a la perfección el sentido otorgado a la historia y la praxis contemporánea por el Comintern. La otra categoría de problemas es, para el especialista en literatura, lo que podemos denominar la categoría filológica, es decir, la condición, el estado, y a partir de ahí, el sistema de significación de los textos de Gramsci.

Los escritos de Gramsci son de tres tipos distintos: 1) el vasto conjunto de obras coyunturales escritas como periodista durante la época en que fue director de *L'Ordine Nuovo* y cuando era además colaborador habitual sobre temas de crítica cultural, teatral y política en otras revistas y publicaciones periódicas como *Avanti* y *Il Grido del Popolo*; 2) los escritos de Gramsci sobre cuestiones, problemas y autores que le preocuparon durante toda su vida, y de los que se puede decir que constituyen un todo a pesar del hecho de que estén más o menos dispersos por todas partes y de que no se pueda decir realmente, en ningún caso, que conformen una obra completa o acabada: entre estas obras se encuentra el estudio de Croce, Prodiga y Maquiavelo, los análisis de la

cultura y los intelectuales o la gran obra sobre la cuestión del sur (meridional); 3) los cuadernos y cartas de cárcel de Gramsci, una vasta recopilación de fragmentos relacionados entre sí, como dije, por el poderoso y convincente intelecto de Gramsci, por su implicación en el movimiento de la clase trabajadora, la resistencia europea al fascismo, su fascinación única por el Estado moderno y su «sociedad civil», su casi increíble espectro de lecturas misceláneas, sus afiliaciones familiares y de partido, sus amores, sus problemas, su propia —en mi opinión central— determinación para elaborar, lidiar y alcanzar formulaciones cada vez más claras del problema de la mente en la sociedad. Abriéndose camino a través del inmenso y fundamentalmente divergente edificio de su obra se encuentra el hecho que nunca debe olvidarse de que la formación de Gramsci era filológica, y que —al igual que Vico— comprendía la relación profundamente compleja e interesante que había entre las palabras, los textos, la realidad y la historia político-social o las diferentes entidades físicas.

Podemos ver incluso con esta somera exposición lo que, al enfrentarse a Gramsci, uno tiene que tener en cuenta interpretativamente hablando. Pero hay algunas reglas —no más de un puñado de ellas, en mi opinión— que pueden orientar nuestra lectura de su obra en su conjunto, y particularmente de algunos momentos de los *Cuadernos de la cárcel*. Permítaseme ahora tratar de enumerarlas esquemáticamente, puesto que tienen que ver con una lectura de Gramsci, y no con alguna de las cuestiones más amplias, y sin embargo más locales, acerca de si dijo o no dijo una u otra cosa sobre la política de su partido, sobre el gradualismo, el reformismo, etcétera. Me interesa Gramsci, es cierto, por haber elaborado, por ser el creador de un determinado tipo de conciencia crítica que creo que es geográfica y espacial en sus coordenadas fundamentales.

1. Gramsci es sensible al hecho de que el mundo está compuesto por «dominantes y dominados», que hay dirigentes y dirigidos; que nada en el mundo es *natural*; y que en lo que se refiere a las ideas, «no "nacen" espontáneamente en cada cerebro individual».[115] Por tanto, todo lo que escribe se basa en la presunción de que la política, el poder y la colectividad se ven involucrados siempre cuando hay que estudiar y/o analizar la cultura, las ideas y los textos. Y, lo que es más importante, esto también se aplica a la escritura de textos (como el suyo propio), que siempre están *situados*.
2. Gramsci se opone programáticamente a dos cosas, de principio a fin de su trayectoria: *a*) a la tendencia a homogeneizar, igualar, y mediatizarlo todo, a la que podemos denominar función temporalizadora y homológica mediante la cual se reformula en su conjunto el problema de la especificidad, la localidad y/o la identidad para establecer la equivalencia, y *b*) a la tendencia a contemplar la historia y la sociedad como si operaran de acuerdo con leyes deterministas de la economía, la sociología o incluso la filosofía universal.
3. Gran parte de lo que a Gramsci le preocupa es no sólo la historia de una idea o sistema de ideas en el mundo del dominante y el dominado, sino también la relación entre ideas, instituciones y clases; y, lo que es más importante, las ideas como elaboraciones que producen no sólo su coherencia y densidad, sino también —y aquí es donde Gramsci resulta más convincente— su propia «aura» (el término es de Benjamin) de legitimidad, autoridad y autojustificación. En otras palabras, Gramsci está interesado por las ideas y las culturas como modos específicos de persistencia de lo que él denomina la sociedad civil, que está compuesta por muchas *áreas* a menudo discontinuas.
4. En todo lo que escribe Gramsci está derribando la distinción vulgar entre teoría y práctica en aras de una nueva unidad de ambas, a saber: su idea de trabajo intelectual concreto. Por consiguiente, todo lo que Gramsci escribió pretendía ser una contribución a la praxis y una afirmación teórica que se justificara a sí misma: aquí podemos ver la consistencia de su perspectiva en el punto 3 apuntado más arriba, es decir, que todas las ideas, todos los textos, todos los escritos están incrustados en situaciones geográficas reales que los hacen posibles, y que a su vez los hacen extenderse institucional y temporalmente. La historia, por tanto, se deriva de una geografía discontinua. Hasta cierto punto, y aquí estoy especulando, el carácter radicalmente ocasional y fragmentario de los escritos de Gramsci se debe parcialmente a la intensidad y sensibilidad situacional de su obra; también se debe a algo que Gramsci quería preservar, su conciencia crítica, que para él, creo yo, acabó por significar no estar en la cárcel, no llegar a formar parte de un sistema, ni siquiera de la historia, de la densidad del propio pasado escrito de uno, de posiciones arraigadas de intereses investidos de autoridad, etcétera. La nota, el artículo en un periódico, el fragmento reflexivo, el

ensayo ocasional, todos cuentan con una naturaleza constitutiva genérica que se orienta en dos direcciones opuestas, por así decirlo. En primer lugar, por supuesto, los escritos abordan un problema inmediato y próximo en toda su complejidad situacional como un conjunto desigual de relaciones. Pero en segundo lugar, y alejándonos de la situación exterior para aproximarnos a la situación del escritor, estos actos disyuntivos ocasionales representan la contingencia física del propio escritor, aquella que también está debilitada por la naturaleza momentánea de su posición, porque no puede escribir durante todo el tiempo, sino que está en una situación que le obliga a adoptar una expresión «prismática». Gramsci escoge, por tanto, estas formas para no terminar nunca su discurso, sin completar nunca su formulación por miedo a que comprometiera su obra otorgándole la condición de texto tanto para sí mismo como para sus lectores, convirtiendo su obra en un cuerpo de ideas sistemáticas *resueltas* que ejercerían su dominio sobre él y sobre su lector.

5. Así, relacionado con todo esto, debemos recordar que la mayor parte de la terminología de Gramsci —hegemonía, territorio social, conjuntos de relación, intelectuales, sociedad civil y política, clases emergentes y tradicionales, territorios, regiones, dominios, bloques históricos— es lo que yo llamaría una terminología crítica y geográfica antes que enciclopédica, totalizadoramente nominativa o sistemática. Los términos se deslizan en lugar de fijarse sobre aquello de lo que hablan; iluminan y hacen posible elaboraciones y relaciones, en lugar de contener, reificar, fetichizar. Por encima de todo, creo que Gramsci está interesado en utilizar términos para pensar en la sociedad y en la cultura como actividades productivas que se producen territorialmente, antes que como almacenes de bienes, ideas, tradiciones o instituciones que hayan de incorporarse como correspondencias reconciliadas. Sus términos siempre se apartan de las oposiciones —mente frente a materia, dominantes frente a dominados, teoría frente a praxis, intelectuales frente a trabajadores— y se contextualizan, es decir, siguen dentro del control contextual, no del control de alguna fuerza exterior hipostasiada como la identidad o la temporalidad, que supuestamente les confieren su sentido incorporando sus diferencias en una identidad mayor. Al igual que tras él Foucault, Gramsci está interesado en la hegemonía y el poder, pero su comprensión del poder es mucho más sutil que la de Foucault, porque en él el poder nunca se abstrae, ni se analiza como algo abstraído de una totalidad social determinada; a diferencia de la de Foucault, la idea de poder de Gramsci no está ni oculta ni es irresistible y finalmente unidireccional. La lucha social básica para Gramsci es la lucha por la hegemonía, es decir, por el control de geografías de la habitación y el esfuerzo humanos esencialmente heterogéneos, discontinuos, no idénticos y *desiguales*. En el mundo de Gramsci no hay ninguna redención, lo cual, fiel a

una destacable tradición italiana de materialismo pesimista (por ejemplo, Vico, Lucrecio, Leopardi), es algo profundamente secular.

Lo que todo esto hace a la identidad, que, como recordarán, está en el núcleo de la temporalidad hegeliana, es volverla inestable y extremadamente provisional. El mundo de Gramsci es, en cambio, constante, puesto que la mente negocia los temas cambiantes de la lucha por los bloques históricos, los estratos, los centros de poder, y así sucesivamente. No es de extrañar, por tanto, que en los *Cuadernos de la cárcel* dedique tanto tiempo a hablar de las diferentes opciones que proporciona la guerra de maniobras y la guerra de posiciones: Gramsci capta la comprensión del mundo histórico-social de un modo tan espacial que destaca las inestabilidades inducidas por el cambio constante, el movimiento, la volatilidad. En el análisis final, es esta perspectiva la que principalmente hace posible que surjan y aparezcan las clases sociales emergentes y subalternas, dado que, según el modelo estrictamente hegeliano, la corriente dominante absorbe la disonancia en el problema del cambio que consolida la nueva y reafirmada identidad.

Esta conciencia crítica gramsciana ha tenido consecuencias muy importantes para la historia y la crítica de la literatura. En primer lugar, ha sido mucho más receptiva a la verdadera textura material del cambio sociopolítico desde el punto de vista no de lo que Adorno denomina pensamiento identitario, sino de las fracturas y disyuntivas que cicatrizan o se cierran temporalmente, como una cuestión de contingencia. Tomemos como ejemplo de este punto de vista no identitario *El campo y la ciudad* de Raymond Williams. El punto de partida de Williams es la distinción entre dos mundos, dos entidades geográficas —la urbana y la rural— cuyas relaciones negocia la literatura inglesa, concentrándose ahora en una de

ellas, ahora en la otra. Por tanto, Williams considera que la tensión en la literatura romántica entre la naturaleza rural y la emergencia de grandes metrópolis industriales sufre una asombrosa serie de cambios, desde las primeras manifestaciones de Wordsworth de confianza en la naturaleza, pasando por su posterior énfasis en los personajes rurales solitarios, desposeídos (Michael y el mendigo Cumberland), hasta cierto sentido de cómo el poeta de sentimientos se repliega sobre sí mismo con el fin de crear desde su interior una nueva abstracción, el Hombre o la Humanidad; y este movimiento da pie al nuevo lenguaje verde de la poesía campestre tal como se ejemplifica principalmente en Clare, pero también en poetas menores como Bloomfield y Selbourne. Por otra parte, el análisis de Williams de los escritos rurales está directamente relacionado con la compleja identidad emergente de la ciudad moderna, cuya «realidad contradictoria» está compuesta «de vicio y protesta, de crimen y victimización, de desesperación y dependencia». Esto se vislumbra, por supuesto, en Blake y Cobbet, pero enseguida en Dickens, en los diversos novelistas denominados industriales y, posteriormente, en lo que Williams describe maravillosamente como las tentativas de George Eliot de crear en sus novelas esas comunidades reconocibles que directamente no disponían de gente en la segunda mitad del siglo XIX.

Así, en este aspecto, Williams no es un historiador convencional de la literatura que vaya de un período a otro siguiendo una sucesión sin esfuerzo. Lo que le interesa todo el tiempo es la disputa social por el territorio: cómo se adquirían propiedades de forma que, por ejemplo, Ben Jonson y Jane Austen (cada uno de forma bastante distinta) pudiera escribir sobre ellas. Y esta voluntad dará pie posteriormente al hombre de negocios urbano, Dombey o Bulstrode, cuyas

actividades atestiguan como una poderosa impronta la presencia de una forma de capitalismo financiero, industrial o mercantil. Para Williams, de un modo un tanto único entre los críticos importantes, existe esta capacidad de ver la literatura no como una conquista liberal en la conciencia formal y estética, ni como un registro plácido, distanciado y privilegiado de lo que la historia llevó a cabo y que la institución de la literatura incorpora con una habilidad soberana, casi propia del Olimpo, sino más bien como la sede misma de la disputa en el seno de la sociedad, en la que el trabajo, el beneficio, la pobreza, el desposeimiento, la riqueza, la tristeza y la felicidad son los materiales mismos de la labor del escritor, en la que la lucha por ser claro o partidario o distanciado o comprometido se encuentra en la naturaleza misma del texto. Veamos aquí a Williams escribiendo sobre Hardy:

> Hardy no sólo ve las realidades de la tarea laboriosa, como cuando describe las manos de Marty South sobre el esparto y a Tess en el campo de nabos. También observa la severidad de los procesos económicos, en las herencias, el capital, el arrendamiento y el comercio, dentro de la continuidad de los procesos naturales y penetrando persistentemente en ellos. El proceso social que se crea en esta interacción es un proceso de clase y de separación, como también de una inseguridad crónica que se instala a medida que este estilo de cultivo y comercio capitalista sigue su curso. Las profundas perturbaciones que Hardy registra no pueden entonces considerarse en los términos sentimentales del estilo neopastoral: el contraste entre el campo y la ciudad. Los individuos expuestos y aislados a quienes Hardy sitúa en el centro de su ficción son sólo los casos más destacados de una desprotección y un aislamiento generales. Con todo, nunca son meras ilustraciones de este cambio en el estilo de vida. Cada uno de ellos tiene una historia personal dominante que, en términos psicológicos, mantiene una relación directa con el carácter social del cambio. [116]

Obsérvese aquí la proliferación de términos espaciales; el contraste entre el campo y la ciudad, la interacción de clase y aislamiento, la inseguridad crónica, los individuos expuestos y aislados que son ejemplos de una exposición y aislamiento

generales. Todo esto, prosigue Williams una página más adelante, es parte de la «ardua movilidad» que Hardy, más que la mayoría de los novelistas ingleses, trató de representar en su obra con un éxito, añade Williams, que centra «sus principales novelas en los procesos corrientes de la vida y el trabajo».[*] En los capítulos finales, Williams esboza la nueva geografía del alto imperialismo y la descolonización, con su reconfiguración de las relaciones entre el centro metropolitano y las periferias.

Aunque se puede criticar su acusado anglocentrismo, siempre me ha parecido que la gran virtud de Williams como crítico es que, en solitario en su generación en Estados Unidos y Gran Bretaña, estaba en sintonía con las posibilidades asombrosamente productivas de la conciencia crítica gramsciana, firmemente enraizada como lo estaba en los propios paisajes, las geografías, y los espacios móviles de una historia concebida e interpretada como algo más complejo e irregular que lo que la síntesis hegeliana había permitido en otro tiempo. No pretendo decir que los diversos modos interpretativos basados en la temporalidad que en forma taquigráfica he identificado con Hegel tengan que ser deshechados o en cierto modo dejados de lado. Al contrario, como atestigua mi enorme interés y respeto por Auerbach, creo que es algo absolutamente esencial para nosotros. Pero lo que *sí* quiero añadir es que históricamente la geografía del mundo ha cambiado de un modo tan definitivo como para hacer casi imposible intentar reconciliar la historia y la literatura sin tener en cuenta las nuevas y complejas variedades de las experiencias históricas que ahora tenemos a nuestro alcance en el mundo posteurocéntrico. Hegel y Auerbach, y por supuesto Lukács, no hacen ningún secreto de su predilección, por no decir prejuicio, hacia el carácter central de Europa, al tiempo que argumentan en favor de lo

que ellos pretenden que sea un esquema universal de la historia de la literatura. Pero ¿qué sucede si el mundo ha cambiado tan drásticamente que nos permite hoy día casi por primera vez adoptar una nueva conciencia geográfica de un mundo descentrado o con múltiples centros, un mundo que ya no está sellado en los compartimentos estancos del arte, la cultura o la historia, sino mezclados, revueltos, variados, complicados por la nueva y difícil movilidad de las migraciones, los nuevos estados independientes, las recientes culturas emergentes? ¿Y qué sucede si ahora, por ejemplo, un especialista en literatura hindú o árabe puede contemplar la literatura occidental no como si el centro fuera Europa, sino más bien como si su óptica requiriera también incluir igualmente a India, Egipto o Siria *y* también Europa y América? Y, por último, ¿qué sucede si el concepto de literatura se ha extendido más allá de los textos hasta la categoría general de cultura para incluir los medios de comunicación y el periodismo, el cine, el vídeo, el rock y la música popular, cada uno de los cuales contiene su propia historia absolutamente disonante del disenso, la protesta y la resistencia, como la historia de los movimientos estudiantiles, o la historia de las mujeres, o la historia de las clases y pueblos subalternos, cuyos registros de experiencia no pueden encontrarse en las crónicas oficiales y en las tradiciones mediante los cuales el Estado moderno recopila la imagen de sí mismo?

Sólo un avestruz podría obviar los desafíos que estas interrupciones abren en la perfecta red del tejido temporal activo y que se despliega con calma en la historia de la literatura clásica, tal como se refleja por ejemplo en *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como acto socialmente simbólico*, de Fredric Jameson, que, como recordarán, es un esfuerzo por sintetizar los hallazgos

del psicoanálisis, la lingüística y la filosofía de Deleuze en el marco de una concepción del marxismo enormemente ampliada. Por mi parte, no creo que estas tentativas funcionen, a pesar del heroísmo de la empresa o la brillantez de las dotes interpretativas de Jameson. Terminan siendo apenas hermosas estructuras ideales, más medievales y escolásticas que exploraciones precisas en las turbulencias de nuestro tiempo. Tampoco lo logran las diversas teorías posmodernas expuestas por J. F. Lyotard y sus discípulos, con su desdén hacia las grandes narraciones históricas, su interés por el simulacro y los pastiches ligeros y su implacable eurocentrismo.

¿Qué tenemos que concluir entonces, particularmente aquellos de nosotros de esta parte del mundo, de Egipto, los árabes para quienes el estudio de la literatura europea y más concretamente inglesa tiene, sigo pensando, una coherencia y una validez intelectual que no debería diluirse en un coro indigenista que sólo nos instara a contemplar nuestras propias tradiciones e ignorar todas las demás? ¿Hay algún modo de que entendamos la relación no simplemente entre historia y literatura, sino también entre diversas historias y diversas literaturas? Ese, creo yo, es el primer paso: que aun cuando nuestro punto de mira resulte ser profesionalmente la literatura inglesa, no hay ninguna razón por la que la consideración de la conciencia crítica que he venido analizando extensamente aquí no fuera una preocupación central. ¿Queremos contemplar la historia y la literatura inglesas como si constituyeran un mundo cerrado cuya dinámica interna hubiera transcurrido sin perturbaciones durante ocho o nueve siglos sin ninguna referencia a otra cosa que no fuera su propia identidad decididamente estable y que interminablemente se confirmara a sí misma? ¿O más bien preferimos contemplar la historia y la literatura inglesas en

primer lugar como si manifestaran una «difícil movilidad» aislada y expuesta según los diferentes escenarios en los que la literatura realmente se desarrolla? La literatura de la casa de campo es diferente, por tanto, de aquella otra de la chabola, la fábrica o las iglesias discrepantes. Pero no sólo enfatizamos las diferencias de escenario, sino que también debemos, creo yo, centrarnos en cierto sentido del contrapunto entre Inglaterra y los territorios de ultramar —incluyendo este— sobre los que también incidió su actividad política, comercial y cultural. No pretendo, no obstante, analizar la imagen de lo egipcio en la novela británica, ni contemplar a los viajeros a Oriente Próximo, ni siquiera a los orientalistas. Ese tipo de estudios son interesantes e importantes, pero ya se han hecho y representan sólo una aproximación inicial que es esencialmente como la realización de un primer mapa del terreno, necesario pero no infinitamente rico en posibilidades. Tengo en mente dos cosas —aunque puedo pensar en algunas otras— que me parecen más dignas de esfuerzo, que pueden establecer con mayor probabilidad una diferencia en nuestra comprensión global de la relación entre historia y literatura.

Una es estudiar la historia y la literatura de Inglaterra resaltando, problematizando y enfatizando la perspectiva de extranjero que le aportamos en virtud del hecho de que nosotros *somos* extranjeros. En primer lugar esto conlleva, en mi opinión, resaltar no la corriente dominante, sino la resistencia a ella tal como nos la presenta no sólo la tradición disidente, sino también aquellas fuerzas, figuras, estructuras y formas cuya presencia procede del exterior de la corriente dominante. Hace dos años quedé particularmente impresionado por el ensayo de Gaber Asfour aparecido en *Alif* sobre la retórica del oprimido en la literatura árabe, según la cual él lee los textos en busca de disimulos, alusiones y

estrategias de oposición en lugar de ir buscando aquellas afirmaciones de la identidad cultural suministradas por lo establecido, la cual tiende a desplazar a los márgenes todas las energías clandestinas y subversivas. Como corolario a esto, deberíamos tratar conscientemente de preguntarnos cómo sería para los árabes el canon reconsiderado y reapropiado de la historia de la literatura inglesa. ¿Para leer e interpretar qué de la literatura y la historia inglesas que no esté al alcance de los hablantes nativos de inglés nos predispone específicamente crecer y pertenecer a una gran tradición como la árabe? Esto me recuerda la parábola de Borges «Kafka y sus precursores»; todo escritor produce sus propios antecedentes, dice. ¿Qué son la historia y la literatura inglesas que preceden no a un lector inglés, sino a un lector *árabe*? ¿Cuáles son los antecedentes británicos para un crítico árabe?

Por último, me parece que cierta conciencia de la historia, la literatura y la geografía tal como he venido analizándolas aquí plantea la cuestión de si lo que estamos tratando de comprender es la cultura como lucha por la modernidad o como lucha por el pasado. Tanto Lukács como Gramsci entendieron que la disonancia y sus formas de resolución pertenecían al presente, no a una imagen remota o ideal del pasado. Esto, en mi opinión, debe ser también imperiosamente cierto para los árabes de hoy día. La modernidad *es* crisis, no un estado ideal acabado entendido como la culminación de una historia majestuosamente trazada. El sello distintivo de lo moderno es que no hay ningún absolutismo —ni los del poder, ni los de la razón pura, ni los de la ortodoxia y la autoridad clericales—, y en este sentido debemos ser árabes comprometidos con la modernidad y libres de absolutismos.

26

Contra Mundum

Sobre Eric Hobsbawm

Historia del siglo XX*, 1914-1991*, de Eric Hobsbawm, un libro inquietante y lleno de fuerza, pone fin a la serie de estudios históricos que el autor iniciara en 1962 con *La era de la revolución, 1789-1848* y prosiguiera en 1975 y 1987 con *La era del capital, 1848-1875* y *La era del imperio, 1875-1914*, respectivamente. Es difícil imaginar que alguien que no fuera Hobsbawm pudiera haber abordado —y mucho menos alcanzado— el nivel sistemáticamente alto de estos volúmenes: tomados en conjunto representan una de las cimas de los escritos históricos del período posterior a la guerra. Hobsbawm es prudente allá donde otros son apasionados y estridentes; él es irónico y desapasionado donde otros se habrían mostrado furiosos e irresponsables; es sagazmente observador y sutil en el mismo terreno en que otros historiadores habrían recurrido a estereotipos o a sistemas totalizadores. Quizá lo más convincente de los logros de Hobsbawm en estos cuatro libros sea la elegancia de que hace gala en todos ellos. Ni demasiado inocente ni demasiado resabiado y cínico, nos devuelve la fe en la idea de la investigación racional; y con una prosa tan ágil y firme como la zancada de un brillante corredor de media distancia detalla la emergencia, consolidación, triunfo y eclipse de la propia modernidad; y en ella concretamente la asombrosa

persistencia del capitalismo (sus apólogos, practicantes, teóricos y oponentes).

Los cuatro libros recogen también el despertar de cierta conciencia mundial, tanto en el propio Hobsbawm como en la historia que escribe. En la década de 1780, por ejemplo, el mundo habitado sólo era conocido para los europeos de forma incompleta; para cuando se ocupa del auge del imperio un siglo más tarde, el tema de Hobsbawm es el descubrimiento del resto del mundo por parte de Europa. Sin embargo, el crecimiento de, por así decirlo, la mente del historiador nunca se reduce a una tediosa autocontemplación. Por el contrario, las soluciones de Hobsbawm a los problemas de su propia epistemología se convierten en parte de su búsqueda de conocimiento. Esta conciencia global emergente alcanza su cota más memorable en el comienzo de *La era del imperio*, donde el autor da cuenta de las peregrinaciones de su madre y su padre —una desde Viena, el otro desde Gran Bretaña, pero ambos originarios de Europa del Este— y de su llegada a Alejandría, que al tiempo que era próspera, cosmopolita, y había sido ocupada poco antes por Gran Bretaña, «también albergaba, por supuesto, a los árabes». Sus padres se conocieron y se casaron allí; Alejandría se convirtió en el lugar de nacimiento de Eric. Este accidente de su nacimiento le sugiere a Hobsbawm que Europa sola no puede continuar siendo su objeto de estudio, al igual que su público no puede estar constituido sólo por sus colegas académicos. Él escribe «para todo aquel que desee comprender el mundo y que crea que la historia es importante para este fin», pero no minimiza el hecho de que a medida que se aproxima al presente debe enfrentarse a esa «confusa» época que califica como «la nebulosa zona entre la historia y la memoria; entre el pasado como registro generalizado abierto a un análisis relativamente desapasionado y el pasado como la parte que

uno recuerda, o el trasfondo, de la propia vida».

En *Historia del siglo XX, 1914-1991* hay un solapamiento considerable de historia y memoria. La época a la que se aproxima ahora es la de la vida del propio Hobsbawm. Aunque dice que esta combinación de lo público y lo privado puede entenderse en términos históricos mundiales como «el breve siglo XX», el resultado es necesariamente un relato que se basa en «fundamentos curiosamente desiguales». El historiador no es tanto ahora un guía como un «observador participante», alguien que no está al mando, pues de hecho no puede estarlo, de la historiografía de nuestro siglo. Sin embargo, los eficaces reconocimientos de falibilidad de Hobsbawm —él habla cándidamente de su ignorancia, de sus puntos de vista declaradamente polémicos, y de su conocimiento «superficial y fragmentario»— en absoluto invalidan *Historia del siglo XX, 1914-1991* que, como han señalado ya muchos críticos, es una obra imponente, llena de la combinación de grandeza e ironía que caracteriza a su autor, así como de su amplio alcance y perspectiva.

Lo que le confiere su especial atractivo es que el propio Hobsbawm aparece de forma intermitente, un poco como un actor en su propia epopeya. Lo vemos con quince años junto a su hermana en una tarde de invierno en Berlín el día en que Hitler se convirtió en canciller de Alemania. Después es un miliciano en la Guerra Civil española. Está presente en Moscú en 1957, «impresionado» al ver que el Stalin embalsamado fuera «tan diminuto y sin embargo tan todopoderoso». Forma parte de «las atentas e incondicionales multitudes» que escuchan a Fidel Castro durante horas enteras. Es testigo junto al lecho de muerte de los últimos días de Oskar Lange, cuando el famoso economista socialista confiesa que no puede hallar una respuesta a la pregunta «¿Había una alternativa a la precipitación indiscriminada, brutal y

esencialmente no planeada del primer Plan Quinquenal?». En el preciso momento en que Crick y Watson estaban haciendo su decisivo trabajo sobre la estructura del ADN, Hobsbawm era miembro docente y de la junta rectora de Cambridge, «simplemente inconsciente» de la importancia de lo que aquellos dos hombres eran capaces de hacer; y en todo caso «ellos no veían ningún sentido en hablarnos» de ello.

Estos destellos verdaderamente ocasionales de Hobsbawm el participante confieren una particular credibilidad a su relato de los cambios que se produjeron entre 1914 y la década d 1990. Uno de ellos, por supuesto, es que para 1950 aproximadamente el nuestro se había convertido en el siglo más mortífero de todos los tiempos; esto nos lleva a la conclusión de que a medida que el siglo avanzaba había «una marcada regresión en los principios» que en otro tiempo se consideraban «normales». La tortura, el asesinato y el genocidio habían quedado aprobados oficialmente. Para complicar las cosas, nuestro mundo ya no es eurocéntrico (aun cuando la riqueza y el poder sigan siendo esencialmente occidentales): el globo terráqueo es una única entidad, hecho que ya es objeto de numerosos estudios por parte de los teóricos, economistas e historiadores del denominado sistema mundial. Pero la transformación más drástica de todas, escribe Hobsbawm, ha sido «la desintegración de los antiguos modelos de relaciones sociales y, con ello, casualmente, la súbita ruptura de los vínculos entre generaciones, lo cual quiere decir entre el pasado y el presente». Esto otorga a los historiadores una peculiar relevancia, puesto que lo que hacen obstaculiza, cuando no impide por completo, la destrucción del pasado. Su «trabajo consiste en recordar lo que otros olvidan». De ahí, dice Hobsbawm, que «mi labor sea comprender y explicar *por qué* las cosas se convirtieron en lo que se convirtieron, y cómo guardan la coherencia».

Tres grandes bloques constituyen su modelo para abordar esta labor. La primera parte, «La era de las catástrofes», abarca el período comprendido entre la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial hasta el «fin de los imperios», es decir, el período inmediatamente posterior a la guerra. La segunda parte es ligeramente más larga y se titula (quizá de un modo irónico) «La Edad de Oro». Comienza con la guerra fría, se desarrolla a través de las revoluciones sociales, culturales y económicas de los años sesenta hasta las de los años ochenta, contempla la emergencia del Tercer Mundo, y culmina con un análisis del «socialismo real». La tercera parte, «El derrumbamiento», va exponiendo el desmoronamiento de la mayoría de las cosas —la economía mundial, el socialismo, la vanguardia artística— a medida que el relato va avanzando hacia una conclusión no particularmente alentadora, esperando la llegada del nuevo milenio rodeado de pobreza y «egoísmo consumista», de medios de comunicación todopoderosos, de cierto declive del poder del Estado, de cierto auge del odio étnico y de una ausencia casi total de perspectiva. Agotador y sombrío fragmento del viaje este en el que Hobsbawm se muestra, no obstante, admirablemente ágil y racional a pesar de todas las catástrofes y declives.

Es un máximo exponente identificando y después sacando conclusiones de las tendencias políticas y económicas principales del Occidente metropolitano: el auge del socialismo y el fascismo, la vida bajo el socialismo burocrático y el capitalismo avanzado, la caída de la Unión Soviética y el fin de la guerra fría. Nadie ha enumerado de un modo más escalofriante ni mejor que Hobsbawm los costes de la guerra total y la represión, y pocos cronistas de la política de las grandes potencias las han contemplado en su locura y derroche con una mirada más acerada que la suya. Para él, la

historia principal del siglo es la batalla por los corazones y las mentes de los europeos y los americanos (principalmente los norteamericanos). Él percibe la doble paradoja de que el socialismo dé vida al capitalismo y que el fascismo no pertenezca «a un feudalismo oriental con una misión nacional imperial», sino «a la era de la democracia y el hombre de a pie». Un momento después, como si estuviera advirtiendo contra la aplicación demasiado rigurosa de su propio comentario, señala que mientras que el fascismo europeo destruyó los movimientos obreros, las élites fascistas latinoamericanas «a las que inspiraron, los *crearon*»; y mientras que el antifascismo en Europa desembocó en la izquierda, así también los movimientos anticolonialistas en África y Asia se inclinaron hacia la izquierda occidental, «el semillero de la teoría antiimperialista».

Es magnífico a la hora de cartografiar el avance y ciertamente la textura viva del socialismo no como una teoría según Hegel, Marx, Lukács o Gramsci, sino como una práctica dedicada a «la emancipación universal, la construcción de una alternativa mejor a la sociedad capitalista». Y es necesario señalar, como hace él mismo un instante después, que el fervor y el sacrificio de militantes individuales es lo que mantiene viva la cuestión, y no sólo las mentiras y la represión de burocracias terriblemente aburridas. Como «una Rusia anclada aún más firmemente en el pasado» es como Hobsbawm valora (estoicamente) el «socialismo real» tal como lo ejercían los bolcheviques, con «toda una jungla de burócratas mayores y menores, por término medio incluso con menos cualificación y educación formal que antes». (No se dice suficiente, sin embargo, sobre el desencanto producido posteriormente en esa misma gente comprometida, mucha de la cual quedó perpleja ante la repentina cancelación de la empresa en su conjunto y la

abyecta y desagradable concesión a las subsiguientes doctrinas del «libre mercado»). Su aguda mirada sobre la guerra fría y el relato desmitificador que hace de ella Hobsbawm son igualmente incisivos; escribe con eficacia sobre sus bandazos irracionales y resabiados, su absurdo despilfarro de recursos, su empobrecedora retórica y su corrupción ideológica, especialmente en Estados Unidos.

Su relato de la Edad de Oro en general, buena parte de la cual coincide para muchas personas con sus propias vidas, es satisfactorio y en ocasiones muy perspicaz. La descripciones que ofrece del surgimiento y desarrollo del movimiento estudiantil internacional y del feminismo son sensatos, si acaso moderadamente entusiastas en el tono, particularmente cuando tiene que seguir recordándonos que el trabajo tradicional —el de los trabajadores del acero o las telefonistas — declinó en importancia, al igual que lo hizo el campesinado, que casi desapareció en el último tercio del siglo. Y como consecuencia de ello hubo curiosas inversiones de la historia: «En las esquinas de las ciudades de Europa pequeños grupos de peripatéticos indios de los Andes de Sudamérica tocaban sus melancólicas flautas, y en las calles de Nueva York, París y Roma vendedores ambulantes negros procedentes de África occidental vendían baratijas a las gentes del lugar como habían hecho los antepasados de las gentes del lugar en sus viajes comerciales al Continente Negro». O cuando la juventud de clase media y alta empieza a adoptar la vestimenta, la música y el lenguaje de los pobres de la ciudad. Curiosamente, en su relato están ausentes, sin embargo, la enorme transformación de las actitudes populares hacia (así como las formas de participar en) la sexualidad que se inicia en los años sesenta; hay cierta continuidad entre este período y el siguiente, en el que la nueva sensibilidad producida por gays y lesbianas, y por

supuesto el azote del sida, son motivos centrales.

Todas y cada una de las principales afirmaciones de Hobsbawm sobre los períodos de la historia del mundo es provocativa y, en el mejor sentido, tendenciosa. En verdad hay algo casi poéticamente inevitable acerca de la última de sus tres divisiones, «El derrumbamiento»: «La historia de los veinte años que siguieron a 1973 —nos dice— es la historia de un mundo que perdió su rumbo y se deslizó hacia la inestabilidad y la crisis».[*] ¿Qué supone esa caída? La caída de la Unión Soviética y los estados comunistas del Este de Europa; la nueva división del mundo en países ricos y pobres; el estallido del odio étnico y el nacionalismo xenófobo; los movimientos de guerrilla tanto en ascenso como al mismo tiempo en una decadencia casi patética; la política como arte de la evasión, y los políticos como mitigadores antes que como líderes; la importancia sin precedentes de los medios de comunicación como fuerza de alcance mundial; el gobierno de las corporaciones transnacionales; el sorprendente renacimiento de la novela, que en lugares como Rusia, Latinoamérica y algunas partes de Asia y África es una excepción del eclipse total de los principales géneros estéticos tradicionales. Intercalado con todo ello se encuentra un capítulo particularmente apasionante (al menos para el hombre de la calle) sobre los éxitos y transformaciones de la ciencia moderna. Hobsbawm ofrece el mejor relato breve de cómo la teoría y la práctica científicas recorren la distancia entre el laboratorio y el mercado, planteando en ese proceso cuestiones fundamentales sobre el futuro de la raza humana, que ahora sufre claramente un «renacimiento de la barbarie».

Su conclusión, surcada por comprensibles fatigas e incertidumbres, apenas es menos pesimista. La mayor parte de lo que tiene que decir en sus últimas páginas acerca del *fin*

de siècle es ya perceptible en capítulos anteriores del libro. La derrota general del marxismo y de los modelos de acción política desarrollados en la década de 1890 se ve equilibrada por la quiebra de contraalternativas, protagonista entre ellas la «fe teológica en una economía en la que los recursos eran distribuidos *completamente* por un mercado absolutamente sin restricciones bajo condiciones de competencia ilimitada». El acoso mundial al medio ambiente, la explosión demográfica, el derrumbamiento del poder del Estado y la aparición de los movimientos de masas fundamentalistas «sin nada relevante que decir» sobre el mundo moderno… todo ello muestra cómo «el destino de la humanidad en el nuevo milenio dependerá del restablecimiento de las autoridades públicas». Está claro que Hobsbawm ve poca esperanza en una solución que alargue la vida tanto al pasado como al presente. Ambos han demostrado ser modelos indignos.

Se trata de un libro muy inquietante, y no sólo porque sus conclusiones resulten tan descorazonadoras, sino también porque, a pesar de la honda admiración que uno siente por él en cuanto realización, en el tono del autor aflora aquí o allá un ruido sordo, e incluso en ocasiones cierta sensación de solemnidad autoimpuesta que lo convierte en algo más difícil de leer de lo que uno habría esperado. La grandeza del proyecto de Hobsbawm excluye en parte esa especie de optimismo que uno encuentra en anteriores libros, brillantemente extravagantes, como *Rebeldes primitivos* o *Bandidos*. Porque la mayor parte de las veces es aquí *tan* comedido, responsable y riguroso que los pocos juicios discutibles y hechos cuestionables que aparecen en el libro parecen desproporcionadamente perturbadores. La mayor parte de ellos se encuentran en los análisis ya sea de las artes o de la política no europea: es decir, en áreas que, según parece pensar él, son principalmente secundarios y por tanto de por

sí menos interesantes que los dominios absolutamente más importantes (para él) de la política y la economía occidentales. En un determinado momento dice con una certeza casi sin matices que «la dinámica de la mayor parte de la historia del mundo en el breve siglo XX es una derivación, no es original». Aclara esto diciendo algo bastante vago acerca de que «las élites de las sociedades no burguesas» imitan «el modelo pionero de Occidente». El problema de esto, como han tratado de mostrar historiadores no occidentales como el Grupo de Estudios Subalternos (un influyente colectivo de historiadores hindúes, encabezados por Ranahit Guha, que se ha dedicado a la idea de que la historia hindú debe escribirse desde la perspectiva de quienes la hicieron realmente: las masas urbanas y los campesinos pobres, no la élite nacionalista), es que deja fuera enormes fragmentos de experiencia histórica no de élite que cuenta con su propia integridad no derivada. ¿Qué hay de los conflictos entre las élites nacionalistas y las no élites resistentes en India, China, zonas de África, el mundo árabe, América Latina y el Caribe? Además, ¿cómo se puede separar con tanta facilidad la forma original de la derivada? Como dijo Fanon, «el Tercer Mundo en su totalidad intervino en la construcción de Europa».

No es sólo el tono en ocasiones desdeñoso de Hobsbawm lo que le preocupa a uno, sino la sensación de que hay una decisión sostenida y casi sin analizar al respecto de en qué cuestiones no occidentales hay que preferir la autoridad occidental acreditada antes que las menos convencionales no occidentales. Hobsbawm no parece muy consciente de que en los estudios islámicos, chinos, japoneses, africanos, hindúes y latinoamericanos ha estado causando furor un debate sobre la autoridad y la representación en la escritura de la historia. Este debate a menudo ha relegado no sólo las autoridades tradicionales, sino también las cuestiones planteadas por ellas

a (en mi opinión) una bien merecida jubilación. En su reciente obra *Naciones y nacionalismo desde 1780* (1990), Hobsbawm manifiesta cierta impaciencia con el nacionalismo no europeo que a menudo está bastante justificada, salvo porque esa misma impaciencia también parece albergar un deseo de no enfrentarse a los desafíos políticos y psicológicos del nacionalismo. Recuerdo con cierta diversión la caracterización que hace allí del nacionalismo antiimperialista «árabe» como «el natural buen entusiasmo de las familias castrenses».

Hobsbawm, por tanto, está particularmente mal equipado para enfrentarse al nacimiento y ascenso de la «religión politizada», lo cual sin duda no es, como él da a entender, un fenómeno exclusivamente musulmán. Estados Unidos e Israel, cuyos cristianos y judíos respectivamente son en muchos sentidos gente «moderna», se guían ahora sin embargo —o al menos están profundamente afectados— por una mentalidad teológicamente ferviente. Lo último que se puede decir de ellos, o de los musulmanes (para la comprensión de cuyo mundo Hobsbawm es sorprendentemente banal), es que «no tienen nada relevante que decir» acerca de sus sociedades. Con la excepción de unos pocos maniáticos (como el clero de Arabia Saudí, que persiste en predicar que la Tierra es y será siempre plana), los movimientos musulmanes contemporáneos en lugares como Egipto y Gaza han hecho por regla general una labor mejor que el gobierno en la promoción del bienestar, la salud y los servicios educativos para una población empobrecida. Los fundamentalistas cristianos y judíos también responden a necesidades reales, angustias reales y problemas reales, que no bastará con apartar por irrelevantes. Este punto ciego de Hobsbawm resulta muy sorprendente. Junto a Terence Ranger, es un pionero en el estudio de la «tradición

inventada», aquellas formaciones modernas que son en parte un sueño, en parte una exigencia política y en parte estrategias o maniobras. Sin embargo, incluso sobre este tema, claramente relacionado con la nueva aparición del entusiasmo religioso de masas, guarda un misterioso silencio en *Historia del siglo XX, 1914-1991*.

El aspecto más positivo de la reticencia de Hobsbawm es que permite que el lector reflexione sobre el problema de la experiencia histórica en sí. *Historia del siglo XX, 1914-1991* es una *perspectiva general* magistral de la historia del siglo XX. Subrayo la expresión «perspectiva general» porque sólo en raras ocasiones Hobsbawm transmite lo que suponía (o supone) pertenecer, pongamos por caso, a una clase social, una raza o una minoría verdaderamente oprimida o en peligro, a una comunidad de artistas, a otros participantes activos acuciados por problemas y creadores (en contraposición a observadores) de un momento histórico. Del panorama que presenta Hobsbawm ha desaparecido el impulso o empuje subyacente a una época particular. Supongo que esto se debe a que él piensa que las fuerzas impersonales o a gran escala son más importantes, pero me pregunto si los testigos, militantes, activistas, partidarios y gente corriente tienen de algún modo menos valor en la construcción de una historia a fondo del siglo XX. No conozco la respuesta a esto, pero tiendo a confiar en mi propio presentimiento de que la perspectiva desde dentro, por así llamarla, requiere cierta reconciliación con la perspectiva general, cierta orquestación y sombreado.

La ausencia de estas cuestiones produce a su vez una perspectiva notablemente negativa de las artes en el siglo XX. En primer lugar, Hobsbawm parece creer que la economía y la política son factores determinantes de la literatura, la pintura y la música: verdaderamente no quiere saber nada de

la idea (en la que yo mismo creo) de que la estética es relativamente autónoma, que no es un fenómeno superestructural. En segundo lugar, tiene un punto de vista casi caricaturesco del modernismo occidental, que, por lo que a él respecta, no ha dado lugar a una autojustificación intelectual adecuada ni a nada digno de señalar desde 1914 que no sea el dadaísmo y el surrealismo. Aparentemente, Proust no importa mucho a partir de 1914, ni tampoco Joyce, Mann, Eliot ni Pound. Pero aun cuando dejemos a un lado los escritores de ficción —y la restrictiva datación de Hobsbawm no apoya su argumentación—, hay buenas razones para sostener que el modernismo desempeña un papel considerable en las artes y disciplinas de la interpretación. ¿Qué es *Historia y conciencia de clase* de Lukács, o incluso *Mimesis* de Auerbach, sino modernista? ¿Y Adorno y Benjamin? Y cuando se trata de intentar comprender el a menudo apabullante florecimiento del posmodernismo, Hobsbawm es tercamente poco útil.

La ironía aquí es que tanto el modernismo como el posmodernismo representan sendas crisis de la conciencia histórica: el primero es un intento desesperado de reconstruir la totalidad a base de fragmentos, y el último un deseo profundamente arraigado de deshacerse de la historia y de todas sus neurosis. En todo caso, el breve siglo XX constituye, de un modo más sorprendente y discordante que cualquier otro siglo anterior, una época de interpretaciones enfrentadas, de ideologías, métodos y crisis en competencia. Los discípulos de Nietzsche, Marx y Freud, los defensores de la cultura y la contracultura, de la tradición, la modernidad y la conciencia, han inundado el aire, y de hecho el espacio mismo, con contiendas, diatribas y puntos de vista en competencia; nuestro siglo ha sido la era de la jerga, la propaganda, el despliegue de los medios de comunicación y la publicidad.

Una razón de ello —que Gramsci, a quien Hobsbawm no menciona, quizá fuera el primero en apreciar— es el enorme crecimiento en número e importancia de los intelectuales o «trabajadores mentales», como a veces se los denomina. Más del sesenta por ciento del PIB de las sociedades occidentales avanzadas procede hoy día de su trabajo; esto ha desembocado en lo que Hobsbawm denomina de pasada «la era de Benetton», consecuencia tanto de la publicidad y el marketing como de la transformación de los modos de producción.

En otras palabras, el siglo XX contempló, junto con la aparición del genocidio y la guerra total, una transformación masiva del territorio intelectual y cultural. Los análisis de la narrativa se desplazaron desde el estatus del relato hasta la cuestión acaloradamente discutida y disputada de la nación y la identidad. El lenguaje también fue un asunto importante, como lo fue su relación con la realidad: su poder para hacer o quebrar los hechos, para inventar regiones enteras del mundo, para esencializar razas, continentes y culturas. Hay algo, por tanto, insatisfactoriamente aproblemático en la decisión de Hobsbawm de tratar de proporcionarnos hechos, cifras y tendencias despojadas no tanto de su perspectiva como de su controvertida procedencia y producción.

Contemplada como una obra deliberadamente al margen de las discrepancias interpretativas del siglo XX, *Historia del siglo XX, 19141991* pertenece a un momento anterior, manifiestamente positivista de la práctica historiográfica; su estilo sereno y por regla general monótono adopta un tono casi elegíaco a medida que Hobsbawm se va aproximando a su melancólica conclusión de que la historia «no sirve de ninguna ayuda para profetizar». Pero como estudiante un tanto más joven y mucho menos cauto de otra gran obra de Hobsbawm, todavía quisiera preguntar si acaso no hay

mayores recursos para la esperanza en la historia de lo que el espantoso registro de nuestro siglo parece permitir, y si incluso el enorme número de causas perdidas desperdigadas no ofrece de hecho alguna oportunidad para cierto entumecimiento de la voluntad y cierta afilación del frío acero de la enérgica defensa. Después de todo, el siglo XX es una gran era de resistencia, y eso no ha quedado completamente silenciado.

27

El papel de la fantasía en la construcción de las naciones

Sobre Jacqueline Rose

La crítica literaria de finales del siglo XX está sumida en la enrarecida atmósfera de la exuberancia y la superabundancia del *fin de siècle*. Gran parte de este trabajo, cuando no todo, es de interés sólo para profesionales, los miembros de escuelas individuales que se enzarzan en recónditos debates terminológicos o complejas disputas, demasiado serias y abstractas para involucrar a cualquiera que no sea colega o acólito. Todo lo que hay en ella es urgente, crucial, portentoso. A diferencia del pasado *fin de siècle*, en este están bastante ausentes el ingenio y las ganas de juego similares a las asociadas con los dandis de clase alta obsesionados con un ojal o con los misterios del ritual religioso. Las carreras académicas en raras ocasiones admiten ese tipo de juego o de capricho cultivado, y los departamentos de literatura de las universidades de nuestros días están ocupados por gente ambiciosa que trata metódicamente de construirse carreras, críticos y eruditos cuyo interés por el poder, el género, la clase social, la raza y demás parece trascender el día a día. La mayor parte de los críticos que escriben sobre crítica pertenecen, les guste o no, a la cultura de la queja de Robert Hughes, aunque el espectro casi cósmico de intereses confiere a la crítica un aire de estar demasiado aferrada a asuntos más elevados como

para poder disponer de tiempo para la queja ociosa.

Así, los marxistas confirman de nuevo el marxismo, y los deconstructivistas, la deconstrucción. Uno desearía que toda la cuestión fuera realmente más desestabilizadora, no tan petulante, que fuera más probable que uno olvidara sus propios vínculos ideológicos y su identidad personal con el fin de pensar y leer de manera diferente y de modos novedosos. La gran virtud del nuevo libro de Jacqueline Rose —que contiene sus conferencias Clarendon de 1994 más un ensayo sobre Bessie Head y Dorothy Richardson, junto con su conferencia inaugural en el Queen Mary and Westfield College— es que en él el lector se ve confrontado de un modo tonificante con un estilo de investigación en textos literarios genuinamente innovador y aventurero. Por una parte, ella no produce la impresión de haberlo escrito en un procesador de textos en el que hubiera vertido miles de palabras con poco esfuerzo. Cada una de sus frases está elaborada con un sentido de la experiencia real que se articula en un lenguaje deliberadamente escogido. Leer su obra exige una considerable atención al tono y los matices. Aunque escribe en el marco de una tradición psicoanalítica reconocible y sólidamente asentada en Freud, no hay que sufrir ninguna jerga. Expresiones como «evocación transgeneracional» aparecen con cierta frecuencia, pero aportan claridad y perspectiva en lugar de ser obstáculos para la comprensión o la resolución inmediata.

Por otra parte, la argumentación de Rose es a un tiempo audaz y convincente. La palabra crucial para ella es «fantasía», de la que comúnmente se piensa que es regresiva, que huye de la realidad ofreciendo lo que ella califica como «los sucios trucos de la mente». Lo que dice Rose, sin embargo, es que la fantasía surge originariamente en el pensamiento de Freud durante la correspondencia con Fleiss, en la que esta idea está

asociada con «la cuestión de cómo los sujetos se aferran éticamente entre sí e ingresan en un mundo socialmente viable». Por tanto, lejos de huir de la realidad, la fantasía, según Rose, «desempeña un papel central, constitutivo, en el mundo moderno de estados y naciones». Además, «siempre contiene una referencia histórica hasta tal punto que supone, junto con la tentativa de detener el presente, un viaje a través del pasado». Lo que ella trata de hacer, por consiguiente, es vincular, o más bien mantener, la compleja relación entre el Estado y estas ideas de la fantasía, volviendo a leer este perturbador y desestabilizador emparejamiento entre la presencia autorizada de la institución y las energías en cierto modo fugitivas pero no menos conformadoras de una fuerza «fantasmal, fantasmagórica» de la imaginación, la proyección y la comunidad idealizada en una serie de textos modernos y en las situaciones políticas de las que proceden.

Lo que hace de esto algo tan oportuno es que Rose está reaccionando con inventiva a un conjunto de escollos (o puntos muertos) del pensamiento crítico moderno. Uno es el posmodernismo, que, según dice, «con su perspectiva despreocupada por la identidad […] parece privado de la historia y la pasión». Precisamente así, particularmente en un momento en que en todo el planeta, las identidades, civilizaciones, religiones y culturas parecen estar enfrentados de un modo más sangriento que nunca. El posmodernismo no puede hacer nada para tratar de comprender esto. Por otra parte, ella también está en lo cierto cuando dice que «la política de la identidad» parece estar demasiado atrapada en un realismo que se vuelve demasiado privado, demasiado blando y, en el caso de la identidad, demasiado rígido para albergar la solidez competidora de la política real; mejor la palabra «Estado», que «por lejos que viaje […] siempre conserva su referencia hacia la condición política fundacional

del mundo moderno». En tercer lugar, está el propio nacionalismo, apenas una entidad tímida y modesta cuando se trata de la asertividad y la presencia, pero que en sus narraciones oficiales no está dispuesta a hacer balance de sus propias ironías, contradicciones o atribuciones espirituales. En la medida en que el nacionalismo parece aspirar siempre a la condición de Estado, Rose utiliza la fantasía como concepto para desmantelar las principales reivindicaciones del Estado de «la completa redención psíquica de un pueblo» y, siguiendo a Freud, de mostrar (en el caso del pueblo judío) cómo «la pérdida y la privación histórica se transmutan en una necesidad, una necesidad que pronto […] se atrincherará más allá del alcance de lo negociable». En cuarto lugar, está el carácter aislado de gran parte de la atención literaria, para la que el texto existe en un canon que se aparta de todo aquello que parezca «ajeno» a su procedencia nacional, o que pudiera parecer irrelevante para su estatus puramente literario. Rose escoge autores y textos cuya identidad nacional —inglesa, israelí, sudafricana— suele estar sumida en un fervor nacionalista, y muestra con habilidad cómo eso está involucrado en toda una serie de negaciones, pero también en otras identidades a las que normalmente se considera distantes.

Para ella, el principal combate es el que se da entre la estabilidad y la fantasía, un patrón básico que en sus manos se muestra capaz de sorprendentes evoluciones que van desde lo literario hasta lo psíquico, lo histórico, lo público y de nuevo a lo privado. Está claramente influida por la reciente discusión de las «comunidades imaginadas», aunque creo que habría obtenido mucho más provecho de la obra de Partha Chatterjee (tanto de *Nationalist Thought and the Colonial World* como de *The Nation and Its Fragments*) que de las generalizaciones insustanciales y extremadamente etéreas de

Benedict Anderson, las cuales tratan de hacerse pasar por una teoría. Para ella es más urgente la relación entre las identidades británica y judía, puesto que las dos, una asentada y la otra en la diáspora, luchan por su alma. También le parece útil la perspectiva feminista tanto de Virginia Woolf como de Muriel Spark; la primera por su «condición migratoria feminizada», y la última por enfrentarse, en *The Mandelbaum Gate*, al desafío de la moderna condición de Estado, un enfrentamiento postergado ya durante demasiado tiempo. Todo esto cuaja en el siguiente fragmento, que de un modo sorprendente impone las dificultades de la fantasía al proyecto de la condición de Estado:

> Pero Israel alcanza el ser para poner fin a la condición migratoria de un pueblo. Excepcionalmente, quizá, consideró que su tarea era la redención no sólo de ese pueblo, sino de los horrores de la modernidad (lo cual no significa ignorar el impulso igualmente poderoso de dotar a los judíos de su papel como ciudadano plenamente moderno). Desplazar a los palestinos produjo en el acto un nuevo pueblo sin condición de Estado, no simplemente por descuido ni con una brutal intención deliberada, sino como si hubiera engendrado sintomáticamente en el interior de sus propias fronteras la condición fundacional de la que había huido.

Entonces Rose adopta este tipo de modelo y empieza a rastrearlo en la ficción de Amos Oz entendiéndola no simplemente como meros escritos, sino como parte de un proceso de reivindicación de un territorio; esto a su vez le permite mostrar cómo el territorio —la más material y mundana de las sustancias— «puede ser objeto y fuente de su peculiar forma de pasión». Parte de la fuerza del análisis que hace Oz está dirigido contra Stanley Fish, que hizo la absurda afirmación, en un conjunto anterior de conferencias Clarendon, de que la crítica se estaba volviendo demasiado política. Rose lo desbarata recordándole que afirmaciones como la suya ya eran políticas, que necesariamente estaban demasiado enredadas con cuestiones sobre las que la voluntad, la intención y la razón no gobiernan fácilmente.

Ella entiende que las novelas de Oz y sus obras de no ficción son a pesar de sí mismas reveladoras de «los riesgos de la certeza», puesto que se da el caso de que el sionismo reivindica un lugar supuestamente yermo y lo dota convincentemente de significado, de condición de Estado y de estatus redentor. Sin embargo, lejos de caer fácilmente del lado de la desposesión, Rose introduce con gran sutileza las voces palestinas —de forma más notable las de Anton Shammas y Raja Shehadeh— para demostrar que la «evocación transgeneracional» que se produce cuando un trauma histórico se transmite y se repite a través del tiempo y de formas impredecibles imita, resuena y contrapuntea las afirmaciones llenas de confianza de la narración israelí. Un perturbador esquema que se repite en la obra de Oz, según ella, es el modo que él tiene de deshacer «la retórica del Israel mesiánico», ofreciendo «una forma no menos insidiosa de apología del Estado israelí». Por tanto, la labor del crítico «consiste en desenvolver los elementos de incertidumbre, en seguir internamente hasta un autor individual el choque de voces enfrentadas que claman en el mundo político exterior». Después añade con la ironía latente en esta modalidad de crítica: «Pero como el terreno y la mente están sin colonizar, es poco probable que leer de esta forma colonice la cuestión».

No obstante, está decidida a no sustituir mecánicamente una reivindicación con otra, y en el capítulo sobre el libro *Black Hamlet*, de Wulf Sachs, lleva más allá la dialéctica describiendo la tentativa del psiquiatra sudafricano de atravesar las fronteras raciales e identificarse políticamente con su paciente negro, John Chavafambira, aun cuando, como judío, Sachs todavía consigue identificarse con Israel. Sólo en la historia de Joe Slovo —que, como Sachs, es un judío lituano inmigrante en Sudáfrica que va más allá de Sachs al identificarse abiertamente con la lucha de liberación

negra— se encuentra el cumplimiento del sueño no realizado de Sachs de convertirse en «el líder revolucionario del pueblo negro».

La siguiente aclaración es la trayectoria de Rose hacia lo inglés, ese término medio político y cultural cuyo papel tanto en Israel como en Sudáfrica es tan determinante en virtud de su sentido de la misión imperial. Gran Bretaña lucha contra los bóers en Sudáfrica y promulga la Declaración de Balfour, que estableció la primera legitimidad de Israel. Hoy día, sostiene Rose, lo inglés ha quedado reducido a las mediocres realizaciones y huecas pretensiones de la Gran Bretaña de Thatcher y Major. Pero su anterior distinción procedía de una suposición cultural sobre lo que era la identidad británica en su propia casa, y lo que se le debería permitir ser. La línea de descendencia desde las prescripciones de Matthew Arnold hasta el impecable retrato de Stevens, el dócil sirviente de *Lo que queda del día*, es una línea directa. El mayordomo fiel no sólo sirve a lord Darlington en, por así decirlo, el interés nacional, sino que cuando las criadas judías son despedidas y él no dice nada «su silencio pone el listón de lo que será el vínculo en gran medida innombrable entre el colonialismo británico en África y el nazismo». Se nos recuerda que el padre de Stevens, también mayordomo, había servido al padre de Darlington, y que «la fuerza [de la novela de Ishiguro] reside en que no es sólo Darlington, sino toda una clase social, una casta, una categoría de lo inglés la que está involucrada por la novela en el despliegue de los acontecimientos».

Entretejiendo lo privado y lo público, lo literario y lo político, los documentos culturales e históricos, Rose aborda finalmente la pregunta ética fundamental de si es posible hablar con sentido de «una colonización justa, duradera y absoluta» en lo que al conflicto político se refiere. En otras

palabras: ¿qué aspecto tiene la justicia si se reconoce que la fantasía desempeña un papel importante en la vida civil? Es perspicaz a la hora de señalar en primer lugar que todas y cada una de las novelas y los escritores por los que se ha interesado han llevado a cabo una búsqueda de la justicia política, moral, histórica e incluso cultural como preocupación central. El problema, tal como ella lo ve, es que las demandas de justicia —después de todo, la expresión «justa, duradera y absoluta» se ha utilizado sin piedad para caracterizar al actual (y profundamente viciado) proceso de paz de Oriente Próximo— exigen realización, y preferiblemente inmediata. Nadie cuya miseria actual sea acusada quiere sentarse todavía interminablemente para hacer ese tipo de lectura pausada, ese sutil movimiento de vaivén que realiza Rose como crítica y lectora, en el que se atribuye a la fantasía lo que le corresponde, se le permite intervenir, aun cuando, por supuesto, desde todos los bandos se administra la injusticia en nombre de la justicia. Sería demasiado decir que Rose consigue ofrecer una respuesta a este dilema; la labor es casi sobrehumana en sus demandas, y en una conferencia apenas puede hacer más que sugerir unas cuantas líneas de pensamiento. Desprovista de deseo, por ejemplo, la justicia se vuelve tiránica. Ser «bueno» desemboca en un «chovinismo desalentador». Sin embargo, abrir la demanda de justicia a las aporías del psicoanálisis, en el que «el escrutinio del deseo» y «la violencia que se perpetúa a sí misma» vinculan entre sí al opresor y el oprimido, es una posibilidad. Pero principalmente (y aquí no pretendo hacer una crítica severa) la estrategia crítica de Rose consiste en «establecer relaciones» entre los habitualmente dispares dominios del Estado y la fantasía, «inevitables para todos nosotros». Y esto lo consigue de un modo admirable, puesto que ha habido muy poca crítica o teoría literaria que consiga

de un modo tan convincente y poderoso que la relación parezca ser tan fuerte y tan atractiva intelectual y moralmente.

No me atrevería a sugerir que lo que Rose hace con tanta eficacia constituya un método, aunque queda suficientemente claro que, en mayor medida que la mayor parte de los críticos, cuenta con un estilo extraordinario. El menor de sus logros no es una especie de seguridad mundana, no sólo en los materiales literarios y psicoanalíticos que maneja con tanta destreza, sino también con el conocimiento global que ella tiene de lo que significa habitar en el mundo sudafricano de Bessie Head y Wulf Sachs, o en el embrollo palestino-israelí que vincula a Amos Oz con Emil Habiby y Raja Shehadeh; un conocimiento que es deliciosamente detallado, seguro de su orientación y erudito. Y estos mundos se vuelven más interesantes gracias al contraste con sus equivalentes ingleses. Por encima de todo, creo que es su inteligencia crítica lo que más le impresiona a uno, no sólo porque es raro que un crítico lleve a cabo tantos actos de lectura acertados, sino también porque haya una coincidencia tan satisfactoria entre sus logros literarios y su conciencia política como mujer intelectual con afiliaciones existenciales y humanas abiertamente declaradas. Esto no es una empalagosa forma de «crítica personal» —divagaciones autobiográficas a través del alma de uno—, sino una energía expresada de forma competente que lleva al lector a través de las experiencias morales, culturales y psicológicas que más le importan a ella. Que a nosotros también nos parezcan importantes y trascendentales es una señal de su hazaña.

28

Del silencio al sonido y vuelta al principio: música, literatura e historia

Uno de los elementos más eficaces de la concepción de Richard Wagner de la Festpielhaus de Bayreuth es el foso para la orquesta, completamente invisible. Lo que le preocupaba no era sólo eliminar una distracción visual para su público — en todos los demás teatros de la época, los músicos y el director de orquesta eran completamente visibles, interpuestos de un modo bastante contundente, por no decir agresivo, entre el espectador y la escena—, sino también producir un sonido que integrara las voces y los instrumentos en una síntesis absolutamente sin precedentes. El sonido Bayreuth, como se ha denominado a partir de entonces, es un sonido cálido, envolvente y global en el que los ataques de los agudos y los estallidos de los graves son prácticamente imposibles. Sin embargo, en mi opinión lo más mágico del sonido Bayreuth es cómo en aquellas óperas cuyo comienzo es suave y sugerente, en lugar de más asertivo, Wagner le permite a uno imaginar cómo debía de ser estar presente en la creación. Esto es particularmente cierto, por supuesto, en *El oro del Rin, Tristán e Isolda* y *Parsifal*, dramas musicales cuya extraordinaria intensidad se ve profundizada por nuestra aprehensión desde los primeros compases de que estamos ingresando en un universo especial y absolutamente único. El con justicia famoso *la* bemol a partir de la cual se desarrolla el

motivo del Rin en *El oro del Rin* no sólo da pie a la estructura de temas que Wagner desarrolla con una fuerza y una ingenuidad sistemáticas, sino que también produce un mundo de sonido habitado por unos personajes, con sus manifestaciones, que son sostenidos acústicamente por la orquesta y los cantantes y que actúan según unas reglas de expresión que desafían al sentido común u ordinario.

Al igual que los personajes que creó para *El anillo del nibelungo*, cuyos esfuerzos por comprenderse a sí mismos llevan consigo volver a contar la historia de su mundo, en sus obras en prosa Wagner era muy dado a narrar y volver a narrar la historia de la música cuya culminación, por supuesto, era él mismo. No contento con dejar que su música hablara por sí sola, así Wagner refuerza, respalda y acompaña su propia hazaña musical con la historia de una evolución musical netamente interna que comienza con los griegos y termina en él. Al igual que en el relato que hace Borges de los precursores de Kafka, Wagner está decidido a crear sus propios antecedentes con unos predecesores que parecen apuntar inevitablemente a sí mismo. En este proceso también vilipendia a los compositores y las formas que se interponían en su camino; nadie necesita que le recuerden sus ataques contra la ópera francesa e italiana, ni su despiadada explicación de compositores como Meyerbeer, en quienes se basaban sus propias obras tempranas. Pero la dialéctica de lucha y logro que constituye el peso de su recitación exigía que Wagner contrapusiera a ciertos compositores entre sí para hacer que uno fuera superado en sus limitaciones o sustituido en sus logros por otro posterior. Así, Haydn, a pesar de su «risueña frescura» y de «una danza ordenada por la más libre de las fantasías», se ve limitado, como también Mozart, por la absoluta exclusión en su obra sinfónica de un «*pathos* dramático». Wagner prosigue: «De modo que los

enredos más intrincados de los motivos temáticos de un movimiento nunca podían explicarse sobre la base de la analogía de una acción dramática, sino exclusivamente mediante los laberintos de una danza ideal, sin atisbos de una dialéctica retórica. Aquí no hay ninguna "conclusión", ningún problema, ninguna solución. Razón por la cual también estas sinfonías transmiten una por una la sensación de noble júbilo».

Por inexacto que pueda haber sido este juicio un tanto denigrante sobre los dos grandes compositores vieneses, era necesario para que Wagner preparara el camino para Beethoven, a quien valoraba como su mejor precursor. Según Wagner, Beethoven empezó su carrera «abriendo la inagotable facultad de la música instrumental para expresar la tempestad y el énfasis experimentales». Sin embargo —y aquí resumo una argumentación extremadamente farragosa, repleta de afirmaciones del todo imposibles de verificar con las que tanto disfrutaba Wagner—, aun cuando Beethoven pudiera expresar todo tipo de anhelo apasionado con su lenguaje tonal, no podía encontrar satisfacción ni la «infinitud de la expresión» que suponía su lógico cumplimiento. Por eso necesitaba algo más que tonos puros, dice Wagner; necesitaba la palabra. La metáfora que emplea Wagner para la evolución de Beethoven desde el mundo puramente sinfónico hacia el nuevo territorio cartografiado en su última sinfonía es la del artista en el océano infinito que, tras avistar un nuevo mundo habitado por hombres y mujeres reales,

> arroja su ancla […] incondicionalmente: y este ancla era *la palabra*. Aun así, esta palabra no era ese rumio arbitrario y sin sentido que el cantante de moda mastica de un lado a otro, como si se tratara del cartílago de su tonalidad vocal; sino la palabra necesaria, todopoderosa y unificadora en la que todo el torrente de las emociones del corazón pueden verter su caudal; el firme remanso de paz para el vagabundo incansable; la luz que ilumina la

> noche del anhelo infinito; la palabra que redime los desaforados gritos del hombre-mundo de la plenitud del corazón-mundo. Esta era la palabra que Beethoven impuso como una corona sobre la frente de su creación tonal; y este mundo existía… «*Freude*!» (¡Alegría!) […] Y este mundo será el lenguaje de *la obra de arte del futuro*.

Un momento después, Wagner describe de un modo aún más extático la *Novena sinfonía* como «la redención de la música», la clave del *drama universal* más allá del cual «no es posible dar ningún paso adelante». No hay que ser un completo wagneriano para deducir de esto que Wagner pensaba de sí mismo que estaba ofreciendo el drama universal real del que Beethoven sólo consiguió esbozar el esquemático comienzo. Pero esa descripción por otra parte bastante sagaz demuestra cómo es posible que cuando a la música se le añaden palabras ambas proporcionen una dimensión añadida tremendamente rica, una dimensión que parece sustentarse por sí sola más allá de «el limitado *apagamiento* del sonido». Wagner no sólo identificaba en sus predecesores una serie de distinguidos precursores de sí mismo, sino también, lo que es más curioso, un apuro universal: aquel por el que, a pesar de su elocuencia y expresividad, la música está sujeta al tiempo y al *apagamiento*, al silencio. Para vencer el silencio, para extender la expresión musical más allá de la cadencia final, Beethoven inauguró un dominio del lenguaje cuya capacidad para la expresión humana explícita dice más por sí sola de lo que la música puede decir. De ahí la tremenda relevancia que tenía para Wagner la erupción de la voz y la palabra en la textura instrumental de la *Novena sinfonía*. Lo que él veía allí era la personificación humanizada del lenguaje desafiando al silencio de la irrevocabilidad y de la propia música.

Lo curioso de todo esto es que Wagner se centre exclusivamente en las sinfonías de Beethoven. Cuando en 1870 regresa a Beethoven en un estudio centenario, no sólo evita una vez más, sino que realmente elimina *Fidelio*, la única

ópera de Beethoven, como algo importante para él. Sólo las sinfonías importan para Wagner; en ellas parece haber distinguido una interacción mucho más interesante entre la música, el lenguaje y el silencio que en la única obra musical y dramática que Beethoven escribió y reescribió en no menos de tres ocasiones. Sólo podemos especular acerca de este lapsus, puesto que Wagner era normalmente un intérprete y filósofo de la música extremadamente sagaz, aunque a veces poco generoso. ¿Podría ser quizá que, de un modo más urgente que la *Novena sinfonía*, *Fidelio* representara y atravesara precisamente esa vulnerabilidad al silencio y la negación que Wagner creía que él mismo (con la *Novena sinfonía* como antecedente) había superado en *El anillo del nibelungo, Tristán e Isolda* y *Parsifal*? ¿Hay algo en *Fidelio* que hable de la inseguridad de Wagner acerca de sus propios logros?

Al igual que *Così fan tutte* de Mozart, a la que creo que es en parte una respuesta estudiadamente convencional, *Fidelio* es una obra muy problemática. Nació en 1814 con la forma que la vemos y escuchamos hoy día, y lo hizo tras mucha angustia, racionalización y confusión; tan difícil fue el proceso de darle una forma aceptable que Beethoven siempre se refería a ella, con un *pathos* y un afecto excepcionales, como su hijo predilecto. Pero hay en ella una serie de elementos discordantes, desconcertantemente contradictorios. En ocasiones, algunos de sus rutinarios personajes entran en conflicto con la elevación y el heroísmo de Leonora y Florestán, su esposo. Pizarro, el infame gerifalte que ha encarcelado a Florestán, es monocromáticamente malvado; Fernando, emisario de la luz, está limitado a la benevolencia y la rectitud. Marcelina y Jacquino son respectivamente la hija y el futuro yerno del carcelero Rocco; personajes de una estirpe menor, como los que se pueden

encontrar en Beaumarchais. La trama avanza desde la intriga mezquina a la gran tragedia sin que haya una verdadera ruptura. Y el absolutamente desconcertante encarcelamiento de Florestán y su posterior liberación se llevan a cabo, en el caso de lo primero, por razones inverosímilmente oscuras, y en el caso de lo segundo, mediante un *deus ex machina* que roza en el absurdo.

Aun así, el efecto global que produce *Fidelio* es extremadamente convincente. Es como si alguna otra fuerza más profunda impulsara la obra y de un modo subterráneo la llevara hacia delante, desde las tinieblas de la prisión hacia la luz del día. El tema que trata es indudablemente la propia constancia y el heroísmo que constituyen el sello distintivo del estilo de la etapa intermedia de Beethoven, y que se basan en la necesidad de celebrar, de proclamar de hecho jubilosamente, el amor virtuoso de hombres y mujeres, la victoria de la luz sobre la oscuridad y la derrota de la injusticia y la traición. Y, sin embargo, *Fidelio* sigue siendo problemática, al menos en parte *debido a* que termina de un modo triunfante y ruidoso. Sospecho que lo que Beethoven no pudo eliminar de la ópera eran los rastros de una batalla que el esquemático drama político para el que realmente escribió la música no podía dominar, no podía representar adecuadamente. La clave se encuentra en la primera escena del segundo acto, donde se descubre a Florestán en su sombría mazmorra sufriendo cárcel por haber dicho la verdad en una ocasión: «Wahrheit wagt'ich Kühn zu sagen, und die Ketten sind mein Lohn» («Me atreví a decir la verdad, y mi recompensa fueron las cadenas»). Esta infracción y la sentencia de muerte que se le impone quedan contrarrestadas con el heroísmo de Leonora en su defensa, cuyo símbolo es la convergencia de su rescate (ella se ofrece para recibir la bala destinada para Florestán) con el toque de trompeta que indica

la llegada de don Fernando.

Florestán es salvado, y unos instantes después él y los demás prisioneros son liberados cuando Leonora les quita las cadenas de sus muñecas. La multitud rápidamente reunida se une a la feliz pareja y a Fernando en una escena de júbilo, que se cierra con la orgía de un intercambio en *do* mayor entre solistas y coro que presagia abiertamente el movimiento coral de la *Novena sinfonía* (en *re* mayor). Pero la representación dramática de la fraternidad y la alegría en *Fidelio* deja al descubierto, creo yo, la precariedad de lo que Beethoven está celebrando de un modo tan estruendoso. La verdad que dijera Florestán no se revela nunca; de la multitud se dice que se reúne precipitadamente; Leonora y Florestán describen su amor como *namenlose*, indescriptible; y el mandato de Fernando, aunque providencial y benévolo, sigue siendo demasiado arriesgado, sigue estando demasiado sujeto a la maquinaria teatral que Beethoven diseña de un modo tan obstinado, tanto si es permanente como si es un signo de que la verdad puede decirse una vez más sin miedo a las consecuencias.

Lo que estoy tratando de señalar, por tanto, es que, tras un análisis más detenido, *Fidelio* no es tan sólida ni tan firme como su trama y su conclusión —y por supuesto Beethoven— hubieran deseado. La estrepitosa felicidad del final expresa no tanto el regreso de la luz como una ferviente esperanza de que podría durar un poco más, de que tanto la veleidosa multitud como el imperturbablemente oportunista Rocco podrían convertirse en el futuro en partidarios de la verdad, y de que el gran canto de alegría y unidad podría prevalecer realmente. Mientras que de hecho Beethoven parece estar prolongando todo lo posible este frágil momento de luz y verdad (que es claramente incapaz de especificar) antes de que una penumbra envolvente descienda de nuevo para devolver a

Florestán a su oscuridad, su cautiverio y su silencio, estos sólo han quedado disipados provisionalmente gracias a las insistentes energías del compositor. De inmediato esta gran ópera de la certeza jubilosa parece estar cargada de una inseguridad considerable. Y esta inseguridad también parece socavar la confiada desenvoltura que Wagner descubrió en la *Sinfonía coral* y sobre la cual erigió su propia estética. Tanto Wagner como Beethoven basan sus óperas en los efectos humanizadores del drama concebidos como un rescate de la sociedad de las devastaciones de la política y la historia. El hombre y la mujer nuevos que pueden cantar al amor y la redención resultan estar, sin embargo, en el caso de Beethoven, deprimentemente abiertos a la vacuidad y a las buenas intenciones, y en el de Wagner a la duda, el mal y la codicia, así como a la conspiración solitaria. Con este descubrimiento, Beethoven parece haber precedido a Wagner, que minimizando *Fidelio* puede retratarse a sí mismo como el gran pionero del papel enteramente positivo alcanzado por el *Himno a la alegría*, aunque, por supuesto, pasa a venerar al muy atormentado sinfonista en sus propios términos. En no menor medida en que lo hace Beethoven en la conclusión de *Fidelio*, Wagner cierra el ciclo de *El anillo del nibelungo* con un intento de reivindicación del amor redentor que se encuentra en abierta contradicción con la evidencia presentada en *El oro del Rin, La valquiria, Sigfrido* y *El crepúsculo de los dioses*, en las que el amor está siempre entremezclado con el deseo ilícito, las ansias de poder y el puro empecinamiento ciego.

Lo que parece estar sucediendo aquí es un extraordinario intento por parte de dos grandes músicos y dos grandes imaginaciones musicales por impedir el silencio, por realzar la puesta en escena de la creatividad y del optimismo humanista para hacer retroceder —o más bien contener— las

fronteras con que el silencio amenaza con invadir la escena que gobierna su música. Lo que me parece enormemente conmovedor de estas tentativas de Beethoven y Wagner es cómo asocian de un modo casi ingenuo la vida con la invención musical, y la muerte, o el encarcelamiento, con el silencio. No es casualidad que ambos hombres dediquen realmente una cantidad de tiempo considerable a representar el dominio subterráneo que menoscaba la resplandeciente determinación de la música y la verdad: en el caso de Wagner tenemos a Niebelheim, y en el de Beethoven, el calabozo de Pizarro. Y, por supuesto, ambos compositores nos permiten suponer, a pesar de sus mejores intenciones, que después de que suenen los acordes finales el silencio volverá a descender. En esto ambos se encuentran de hecho en el mismo apuro que Sherezade en *Las mil y una noches*, que debe seguir contando a Sahriyar las historias que matan la noche y suspenden la sentencia de muerte impuesta sobre todas las esposas del rey. El sonido continuo de la voz humana opera como una garantía de continuidad de la vida humana; y a la inversa, el silencio se asocia con la muerte a menos que, como en el caso de Sherezade, pueda prolongar la vida no sólo recitando sus maravillosos relatos, sino también alumbrando físicamente una nueva generación. Esto lo hace en el curso de su larga narración: en la escena final nos enteramos de que ha tenido tres hijos, que entrega a Sahriyar para inducir en él la misericordia. Lo consigue, y la pareja y sus hijos viven felices para siempre jamás.

Pero el fabuloso mundo de *Las mil y una noches*, que se basa en que el rasgo de que el sonido continuo atribuye vida, difícilmente es el de Beethoven y Wagner, que están inmersos en una dialéctica decididamente desgraciada, sin la posibilidad de redención ni alivio permanentes. A Adrian Leverkühn, el compositor alemán del siglo XX de Thomas

Mann, le quedaba concluir el destino implícito de la representación del sonido y el silencio de sus dos precursores y afirmar en las páginas finales de *Doktor Faustus* que iba a «oponerse» a la *Novena sinfonía*. Leverkühn es un personaje enormemente alegórico —quizá demasiado alegórico y como consecuencia de ello demasiado artificial— que representa a la Alemania posterior a la Reforma, así como a una cultura alemana dominante cuyos logros en la música, la teología y la ciencia o la magia parecen simbolizar para muchos el desastroso curso del siglo XX hacia el nacionalsocialismo y la autodestrucción. El pacto de Leverkühn con el diablo le permite obtener una temporalidad multidimensional absolutamente organizada y controlada, de la que la evolución del arte de la música hacia el método dodecafónico de Schönberg es la realización más absoluta. Sin embargo, cuanto más famoso se vuelve Leverkühn como artista, más humanamente desastrosa es su vida. Cuando, en el apogeo de Adrian como músico, su joven sobrino Echo muere de meningitis, Leverkühn se ve impulsado a escribir una obra cuya inhumanidad, cuya destrucción de lo humano, lo bueno y lo noble es definitiva. El narrador Serenus Zeitblom, una voz humanista cuya interminable locuacidad se encuentra en marcado contraste con la cada vez mayor concisión de la expresión de su amigo, describe la época de decadencia en que Leverkühn se vuelve loco y queda sumido en el silencio como una época que necesita un *Fidelio* o una *Novena sinfonía*; y la incesante técnica de montaje superponía el destino del compositor con la caída de Alemania en la barbarie sin palabras de la Segunda Guerra Mundial.

Lo que Adrian produce en su lugar es «Lamento del Doktor Faustus», «una formidable sucesión de variaciones del lamento negativamente emparentadas, como tales, con el final de la *Novena sinfonía* y sus jubilosas variaciones». La obra «se

amplifica en círculos, cada uno de los cuales arrastra al siguiente consigo irresistiblemente: tiempos, grandes variantes que corresponden a los diversos capítulos del texto y que no son otra cosa, en sí mismos, que series sucesivas de variaciones. Y todo ello descansa sobre un tema, una figura fundamental de notas, extraordinariamente plástica, sugerida por un determinado pasaje del texto». De hecho, entonces Mann devuelve al sonido a su origen con un motivo fértil, bastante parecido a los que Beethoven y Wagner desarrollan de un modo tan ingenioso y contundente en sus obras. Sin embargo, en este caso el motivo de Leverkühn para el «Lamento del Doktor Faustus» es una hilera cromática de doce notas establecida para las doce sílabas de «Porque muero como buen y mal cristiano». Tomado, por supuesto, del sistema de Schönberg, este dispositivo de una frase básica de doce notas se convierte en «la base de todo aquel mundo sonoro; con más exactitud: la fuerza que lo empuja todo, sirviendo casi de tonalidad, y que así crea la identidad entre infinitas variedades, la misma identidad que entre el cristalino coro angélico y la gritería infernal, pero extendida ahora al conjunto, al todo, en el seno de un riguroso formalismo para el cual sólo lo temático existe, de un orden material absoluto, dentro del cual una fuga carecería de sentido, precisamente porque no queda una nota libre».[*]

En ese momento, sin embargo, el lenguaje musical queda libre para la expresión pura: la paradoja de Orfeo y Fausto como hermanos está en su núcleo, es decir, se ha producido la absoluta identidad de los opuestos en la que se funden lo cristiano y lo no cristiano, y en la que coexisten el sentido y lo absurdo. Esto explica por qué el eco hace frecuentes apariciones en «la última y la más importante de las obras [de Leverkühn] […] preñado siempre de indecible melancolía». Aunque a los lectores les resultará difícil imaginarse

semejante composición no oída y no representada, Zeitblom sigue adelante con entusiasmo, tratando de transmitir cómo todas las características expresivas han quedado «convertidas ahora […] en depuradas cristalizaciones de los más típicos impulsos del sentimiento». Hay también un efecto de inmovilización y parálisis, puesto que, a pesar de todas sus articulaciones inmensamente elaboradas, la obra está atravesada por «el silencio total […] y [por] unas profundas declamaciones». Zeitblom vuelve inevitablemente a los recuerdos de la *Novena sinfonía* de Beethoven, tan llena de energía y gozo, como un opuesto dialéctico al «Lamento del Doktor Faustus», de Leverkühn, que constituye una «revocación», un resumen y una anulación final del humanismo.

Pero esto no es todo. Los últimos momentos de lucidez de Leverkühn lo encuentran rodeado de un círculo de amigos íntimos; los ha convocado a su lugar de retiro rural en Baviera para que lo oigan hablar por última vez en su vida, para que lo escuchen revelar su pacto con el diablo y su descenso a la perdición. Mientras declama lo que en realidad es un resumen de su vida, una especie de historia de Sherezade a la inversa, Adrian se debilita considerablemente, hasta que al fin cae sobre su piano arrancando «al instrumento disonantes acordes […] inclinado contra el instrumento abrió los brazos como si quisiera abrazarlo y de pronto, cual empujado, cayó su cuerpo del asiento al suelo». Nunca plenamente consciente de nuevo, Leverkühn queda sumido en un silencio terminal precisamente en el momento en que, en 1940, Alemania, «enrojecidas las mejillas por la orgía de sus deleznables triunfos, iba camino de conquistar el mundo, en virtud del tratado que firmara con su sangre y que trataba de cumplir».[*]

La intrincada fábula de Mann comprime la decadencia del

sonido hasta que se convierte en la decadencia de la propia Alemania. El silencio no sólo representa el final de la trayectoria humanística iniciada por Beethoven, sino también la imposibilidad de que la música comunique nada en absoluto salvo su rigurosa presencia organizada internamente y la petrificada maestría del compositor absolutamente libre, absolutamente diestro, y no obstante paralizado. La música se ha vuelto tan autónoma con Schönberg (quien, traducido a palabras por Adorno, es el reluctante modelo de Mann para Adrian) que ha renunciado por completo a la dialéctica social que la creó en primera instancia. El relato que hace Adorno de esta teología negativa se encuentra en las páginas densamente argumentadas de su obra *Filosofía de la nueva música* (1948), una exposición de la importancia de Schönberg para la época y, un tanto sórdida, de Stravinsky como una especie de precursor del primitivismo fascista. La nueva música simboliza «la inhumanidad del arte», que «debe triunfar sobre la inhumanidad del mundo por el bien de lo humano». La proeza de Schönberg consistió en haber llevado la música más allá de Wagner, e incluso la atonalidad a un nuevo territorio de una intransigencia irreconciliable en el que la melodía, el ritmo y el tono han ido más allá del sonido complaciente y humano de la música europea anterior a Schönberg para convertirse en un conjunto objetivado de permutaciones y contrapermutaciones. Incapaz de decir nada en absoluto, la nueva música en realidad no se puede escuchar. Gracias a su retorcido constructivismo —concienzuda y denodadamente determinado por Schönberg—, la nueva música es «la transformación de la composición simplemente en un mero medio para la manufactura del lenguaje puro de la música».

Tan poderosa es la alienación de la música de la sociedad, tan difícil y esotérica es su técnica, tan indiferente se ha vuelto

ante cualquier cosa que se parezca a un público, que su trayecto invertido hacia el silencio se convierte en su razón de ser, en su cadencia final:

> Ha cargado sobre sí misma toda la oscuridad y la culpa del mundo. Su destino descansa en la percepción de la desgracia; toda su belleza reside en negarse a sí misma la ilusión de la belleza. Nadie desea tener que ver con el arte; ni los individuos ni los colectivos. Se apaga sin que nadie la oiga, sin dejar siquiera un eco. Si el tiempo cristaliza en torno a esa música que se ha escuchado, revelando su radiante quintaesencia, la música que no ha sido escuchada cae en un tiempo vacío como una bala impotente. La música moderna se encamina espontáneamente hacia esta última experiencia, evidenciada en cada momento en la música mecánica. La música moderna considera que su objetivo es el olvido absoluto. Es el mensaje de desesperación superviviente procedente del náufrago.

Las últimas frases de Mann de la explicación que da de la última composición de Leverkühn son, de un modo un tanto sorprendente, similares a estas: Zeitblom habla de que el «Lamento del Doktor Faustus» se desvanece, «apagándose lentamente en un *fermatapianissimo*. Después nada —silencio y noche». Mann da a toda la cuestión un giro dialéctico ligeramente más positivo que Adorno, puesto que él cuenta con el comentario de Zeitblom, «pero la nota ya muerta, cuyas vibraciones, sólo para el alma perceptibles, quedan como perdidas en el silencio, y lo que era el acorde final de la tristeza dejó de serlo, cambió su significado y es ahora luz en la noche».[*]

Aquí, por supuesto, está hablando el humanista burgués clásico, no el propio Thomas Mann; pero mientras que Adorno termina su descripción de la música moderna con una finalidad severa e intransigente que no admite paliativos —el propio texto de Adorno sobre Schönberg termina con la extinción que describe—, Mann permite que el hombre de letras, el amigo y compañero de Adrian, transforme la silente oscuridad en «una luz en la noche». El destino de la nueva música, que se ha liberado de la tonalidad posterior a

Wagner, y que como el difunto Beethoven ha sido efectivamente alienado de una sociedad de consumo, impulsada por la producción y «administrada», significa para Adorno apartarse de un modo tan absoluto del sonido y la recepción para adentrarse en un silencio que debe no ser escuchado, confinado al «olvido absoluto» de modo que pueda mantenerse la intransigente resistencia que ofrece. Además, Adorno adoptó el punto de vista de que el desarrollo de la nueva música, al que se refería sarcásticamente como el fenómeno de «hacerse mayor», era imposible estrictamente hablando. La música tenía que representar su propio acabamiento, y consecuentemente su silencio sin tregua; toda tentativa de alimentarla o de tratar de que esté en consonancia con las necesidades estéticas de una sociedad tiene como consecuencia sólo la cooptación y la trivialización.

He seleccionado esta serie de representaciones de sonido y silencio interrelacionadas por su coherencia bastante dramática, aunque he enfatizado en ella la precariedad y vulnerabilidad al silencio del sonido musical, un arco de sonido que emana de él y después regresa al silencio. En su forma instrumental, la música es un arte silente; no habla el idioma denotativo de las palabras y su misterio se ve ahondado por el hecho de que parece estar *diciendo algo*. Las representaciones verbales del significado musical acentúan necesariamente la oposición entre sonido y no sonido, y en los casos que he venido analizando intentan establecer una continuidad, si se la puede llamar así, entre ambos. Beethoven es una figura privilegiada para Adorno, quien también atribuye gran importancia a la última etapa de aquel y a lo que él denomina su *spätstil*, al igual que Schönberg. Por tanto, se puede ver en los esfuerzos de Beethoven por inducir en el sonido hablado extraído de la música (como en *Fidelio* y en la *Novena sinfonía*) algo bastante similar al tratamiento

romántico del silencio como algo que capacita o hace posible la existencia del arte, más concretamente del arte verbal. La «Oda sobre una urna griega» de Keats arranca con una elaborada comparación metafórica entre lo que está tranquilo, callado, no escuchado, y lo que no lo es, y extiende la comparación a lo largo de todo el poema mostrando la productividad del silencio y su deseabilidad estética sobre la dulce pero finalmente inadecuada rima del poeta:

Esposa de la calma, todavía inviolada,
hija adoptiva tú del tiempo y del silencio,
narradora del bosque que puedes relatar
historias floreadas más dulces que mis rimas.

Al final de la oda, Keats convierte la comparación en una exigencia de que el mundo real de bullicio e historia se sacrifique por el silencio del arte:

¿Qué pueblo con pacífica ciudadela, erigido
en un monte o al lado de un río o de un océano,
se vacía de gentes esta pía mañana?
Y tus calles, pequeña ciudad, ya para siempre
estarán silenciosas; pues no volverá un alma
para poder decirte por qué estás desolada.

Tras haberla convertido en arte —la urna como pastoral fría y silente— no puede haber para sus súbditos retorno a la historia, aunque en la siguiente estrofa la «forma silente [de la urna] sí nos saca de nuestros pensamientos / como también lo hace la eternidad».

Cuando la edad a nuestra generación consuma,
pervivirás en medio de la angustia de otros,
amiga de los hombres…

Sin embargo, en la oda el arte es algo desigual, ni completamente accesible ni absolutamente tranquilizador. Es frío y distante, sí, pero está más allá de la mortalidad y el cambio histórico: «¡Ah, venturosas ramas que no podéis perder / las hojas ni decir adiós a la Primavera!». ¡Y hay algo

inagotable en ello, su «feliz melodista que infatigablemente / entonas con tu flauta canciones siempre nuevas!». Pero hay algo curiosa, quizá incluso misteriosamente, insatisfactorio en ello porque, paradójicamente, provoca tanto admiración y placer como frustración («que deja al corazón hastiado y abatido, / ardorosa la frente, y reseca la lengua»),[*] e incluso dolor en el espectador humano.

Las paradojas de la urna griega relacionan la obra de arte con su creador mortal y su mundo, por grande que sea el esfuerzo y por atenuados y finalmente inespecificables que sean los placeres. Como componente esencial del arte, el silencio simboliza la dificultad pero también la oportunidad que ofrece el dominio de la estética. «En lo que a vivir se refiere, nuestros sirvientes lo harán por nosotros», dijo Villiers de l'Isle Adam, un sentimiento del que se hacen eco no sólo los dandis superficiales del *fin-de-siècle*, sino incluso una figura tan impresionante como Proust. Una obra de arte, dijo, era «un enfant de silence», creado a expensas del trato cotidiano. Para la época en que el compositor estadounidense John Cage publicó en 1961 su libro *Silencio* ya se había producido una considerable devaluación de los privilegios del arte, de forma que el silencio y el sonido eran intercambiables. Fue en parte a causa de la propia naturaleza rebelde de Cage, supongo, y en parte porque con el final de la Segunda Guerra Mundial —precisamente el momento representado de forma tan dramática por Adorno y Mann— todas las viejas clasificaciones, las prerrogativas de clase, las jerarquías y las tradiciones de la música europea tuvieron que ser saboteadas. Cage habla con efervescencia sobre la libertad de «el concepto de un tono fundamental», mediante el cual se refería, por supuesto, al sistema tonal central de (cada uno a su propio modo) Beethoven, Wagner y Schönberg. A lo que el recién llegado estadounidense daba la bienvenida era a una

etapa de experimentación en la que la producción y la organización de sonido y silencio, de algo y de nada, como él los llamaba, se hizo experimental, abierta e ilimitadamente posible.

Cage entendía esto como una vuelta a la naturaleza, una huida del pasado musical, una intrépida voluntad de admitir una nueva alternativa: que el arte y la naturaleza no se oponen, y que el sonido no depende de lo intencionado, sino de lo no intencionado. He aquí como lo expresa en un fragmento de *Silencio*:

> Pero esta seguridad sólo se alcanza si, en la bifurcación del camino, cuando nos damos cuenta de que los sonidos se producen querámoslo o no, seguimos en la dirección de los no intencionados. Este viaje es psicológico y parece en principio una renuncia a todo lo humano —para un músico, la renuncia a la música—. Este viaje psicológico lleva al mundo de la naturaleza, donde, gradualmente o de repente, vemos que humanidad y naturaleza, no separadas, están juntas en este mundo; que no se perdió nada cuando se renunció a todo. De hecho, se ganó todo. En términos musicales, cualquier sonido puede producirse en cualquier combinación y en cualquier continuidad.[*]

La percepción de Cage es la de un orden de coexistencia e indeterminación. No hay ninguna oposición entre música y silencio, ni entre el arte y lo no deliberado. Durante gran parte de las décadas de 1940 y 1950, Cage experimentó con todo tipo de equipos de producción de sonido —pianos preparados, grabaciones magnetofónicas, radio, sonidos de la naturaleza— y un deslumbrante despliegue de técnicas combinatorias, desde el *jazz* y el zen hasta el *I Ching: El libro de las mutaciones* y la matemática. Una de sus obras más famosas se titulaba *4′ 33″, tact for any inst*/insts.; en algunas interpretaciones consistía en que un pianista salía a escena y se sentaba manteniéndose en absoluto silencio ante el piano durante cuatro minutos y treinta y tres segundos. Obras posteriores fueron incluso más inaprensibles. En 1962 escribió e interpretó una composición titulada *o'o*, «en la que

se cortaban verduras, se mezclaban en una licuadora y después se bebía el zumo».

Una parte considerable de la obra de Cage incluía una ingeniosa serie de innovaciones notacionales según las cuales Cage utilizaba virtualmente gráficos, series derivadas matemáticamente y páginas escritas al azar que los intérpretes habían de utilizar cuando consideraran oportuno (*Concert for Piano and Orchestra*, 1958) para desmentir la autoridad del texto, de *su* texto en particular. Pasé un año con Cage en 1967-1968 cuando ambos éramos miembros del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Illinois. Él era un pícaro muy divertido que una vez me dijo que detestaba, y que de hecho jamás podía escuchar, a Mozart y a Beethoven, pero que le apasionaban Satie y Varèse, el primero porque se mofaba abiertamente de la música clásica y el último porque «más clara y activamente que ningún otro de su generación estableció la actual naturaleza de la música. Esta naturaleza no nace de relaciones tonales (consonancia-disonancia) ni de doce tonos, ni de siete más cinco (Schönberg-Stravinsky), sino que surge de la aceptación de que todo fenómeno audible es un material adecuado para la música». Durante ese año Cage parecía estar tan interesado en coger setas como en la música. Se suponía que todos nosotros hacíamos algo como pronunciar una conferencia o dirigir un seminario durante nuestro año de estancia: Cage organizó una *performance* en un establo con ocho o nueve vacas, quince grabadoras magnetofónicas, una compañía de mimo, diversos instrumentistas dispersos por toda la estructura y toda una batería de luces y demás sonidos que se desplegaban estruendosamente a través de docenas de altavoces. Uno paseaba durante unos minutos, si es que podía soportar el estruendo, y después salía.

El anárquico sentido del humor de Cage estaba al servicio

de una antiestética: la idea consistía en liberar a la música del autoritarismo de Wagner y Schönberg, y equiparar al silencio a la misma condición que el sonido. Estaban desterradas la obsesión de Beethoven por mantener la música frente a un silencio envolvente y la refinada coercitividad de Webern, que, según Adorno, intentaba «obligar a que la técnica de doce tonos […] ejerciera su reclamo desde el material alienado y petrificado de las series, ese secreto máximo que el sujeto alienado ya no es capaz de imponer a las series». En su lugar se abría un espacio de agraciada y despreocupada libertad, en el cual se admitía cualquier sonido, por aleatoriamente que se hubiera producido o encontrado, en igualdad de condiciones que el silencio. La idea de Cage sólo podía haber nacido en Estados Unidos: su relación con Boulez se fue a pique por la falta de disposición del compositor francés para abandonar la idea de control formal en la composición de la música. Como señala Jean-Jacques Nattiez en su introducción a la correspondencia entre Boulez y Cage, los dos hombres disentían en la idea de *azar*, que para Cage significaba una despreocupada indeterminación que mezclaba alegremente la naturaleza, la historia y la política «con un criterio estético y musical», y para Boulez suponía utilizar lo aleatorio como método para desbaratar los estereotipos, pero en modo alguno para ceder el control del «mecanismo del serialismo absoluto».

Pero debemos recordar que este gran debate entre el sonido musical y el silencio tiene lugar en una escena en la que se supone que el tráfico entre uno y otro se origina ontológicamente, con independencia de las condiciones históricas que hacen posible la relación entre sonidos y silencios. El Florestán de Beethoven está encarcelado porque dijo una verdad inaceptable: debemos suponer, por tanto, que anteriormente consiguió decir la verdad, y que después fue

encerrado en un calabozo silencioso por haberlo hecho. Su aprieto destaca otro aprieto más radical, la situación de alguien ya invisible e incapaz de hablar en absoluto por razones políticas, alguien que hubiera sido silenciado porque lo que representaba era un escándalo que socavaba las instituciones existentes.

Por encima de todo está el escándalo de un idioma diferente, después una raza y una identidad diferentes, una historia y una tradición diferentes: en lo que esto desemboca no es ni en la eliminación de la diferencia en la absoluta invisibilidad y el silencio, ni su transformación en una identidad aceptable si bien diametralmente opuesta. Ello tiene una consecuencia extraordinariamente poderosa sobre nuestra comprensión y escritura de la historia, según la cual el pasado no es (ni puede ser nunca) inmediatamente accesible. El modelo freudiano de la represión es un ejemplo temprano de este mecanismo, aunque sus antecedentes —como nunca se cansó de mostrar Freud— son poéticos y filosóficos. Uno es la descripción que hace Nietzsche de un componente dionisíaco independiente, si bien en gran medida subterráneo, al que en la tragedia se otorga una luminosa articulación y distorsión. Podemos encontrar otro en el personaje de Hamlet, que no puede hablar de lo que le impulsa, y se da de un modo más curioso en Ofelia, que empieza a volverse loca bajo la presión de lo que ha visto y de lo que ya no puede hablar: «¡Ver lo que veo tras lo que antes vi!». Así ella está «ida de sí, privada / del sano juicio, sin el cual no somos / más que muñecos o unos simples brutos».[*] O tenemos a Yago, que tras haber destruido a Otelo vuelve a encerrarse en sí mismo, desafiando a la orden de hablar y explicarse: «No me preguntéis nada; sabéis lo que sabéis: / A partir de este momento, no pronunciaré ni una palabra».[*]

La obra de Foucault, desde la *Historia de la locura en la época clásica* pasando por *Las palabras y las cosas, La arqueología del saber* y *Vigilar y castigar*, constituye un conjunto de deslumbrantes exploraciones acerca de cómo los fundamentos históricos de la epistemología o bien posibilitan o bien impiden la construcción de expresiones, de *enoncés*. Las afirmaciones recorren la distancia entre el silencio y la aseveración verbal regulada. En Foucault uno nunca puede acceder al lenguaje absoluto o a la expresión plena, ni al silencio absoluto, puesto que como estudiosos de los textos nos enfrentamos sólo al lenguaje y a sus representaciones. La expresión está gobernada por reglas de formación que son difíciles de aprender, pero imposibles de eludir; sin embargo, lo que Foucault denominaba *discurso*, que es la producción, el intercambio y la difusión regulada de expresiones (lo que sus traductores ingleses traducen por *statement*), adopta y adquiere la apariencia de una autoridad social tan absoluta como para legislar la práctica de decir lo que hay que decir, precisa y completamente. Lo que queda excluido es, en primer lugar, impensable, y en segundo lugar, ilegal e inaceptable. En su estudio del nacimiento de la prisión, Foucault se descubre explicando lo que él denomina la sociedad disciplinaria, en la que la conducta está regulada por una microfísica del poder cuya encarnación encuentra en el panóptico de Bentham. Se hace que el silencio del comportamiento delictivo hable por sí solo, que se exponga a sí mismo con el fin de que se ordene a sí mismo ante el vigilante ojo de un callado observador autoritario, al que no se puede ver y al que en raras ocasiones se oye hablar: el silencio y hasta la resistencia al poder disciplinario se van eliminando gradualmente.

El determinismo de Foucault es consecuencia en parte de una especie de desesperanza política que, con ese estilo suyo

tan marcado, él representa como el sadismo de una lógica siempre victoriosa. Lo que transmite es la soledad terminal: ningún individuo puede huir de ella, puesto que él —los sujetos de Foucault son siempre masculinos— se encuentra atado cada vez con más fuerza a un discurso cuyos objetivos son no dejar nada sin decir y no permitir que nadie sea capaz de establecer relaciones salvo a través de él, de sus reglas, sus hábitos de confinamiento, su estilo de orden. Para Foucault, entonces, la prohibición del silencio y, junto con él, la soberanía de la afirmación, se reducen únicamente a una disciplina que se impone continua, interminable y monótonamente. Lo que no comprendo no es sólo cómo alguien tan extraordinariamente brillante como Foucault *pudo* haber llegado a alcanzar una perspectiva del sonido y el silencio tan depauperada y masoquistamente informada, sino también cómo tantos lectores europeos y estadounidenses la han aceptado irreflexivamente como poco más que una versión de la historia del todo privada, profundamente excéntrica y aislada.

Eso no quiere decir, por supuesto, que la dominación en la historia sea insostenible: por supuesto que lo es, pero está lejos de ser el único punto de vista o la única historia. Siempre ha habido una disputa, como dice Benjamin, entre el vencedor y el vencido; la historia suele estar escrita desde el punto de vista del vencedor. Pero una de las marcas distintivas de la conciencia histórica moderna es su interés por lo que Gramsci denominaba «el fenómeno de los subalternos», aquellos cuya lucha contra lo dominante desde ese momento o bien ha estado confinada al silencio o bien ha sido tergiversada con los firmes acentos de las clases dominantes. Lo que ha convertido a una obra como *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, de E. P. Thompson, en una obra tan poderosa es que, a pesar de la derrota de una

clase social, un historiador capaz puede conferir elocuencia a sus esfuerzos, su cultura y sus narraciones ocultas. Lo que dice Thompson, por supuesto, es que la clase trabajadora no fue finalmente reprimida en absoluto, puesto que su historia formaba parte integral de la historia británica, cuyos patrones académicos e historiográficos tanto habían escaseado hasta la fecha.

Después de Thompson, sin embargo, el silencio en la historia se convierte en algo aún más constitutivo para los historiadores de lo subalterno, y paradójicamente en un tema más central de la búsqueda del historiador. Esto es particularmente cierto en el caso de los académicos poscoloniales cuya afiliación con movimientos, revoluciones, clases sociales y hasta pueblos enteros condenados al silencio en los regímenes de autoridad y poder que tergiversaban, deshumanizaban o simplemente ignoraban su validez, nutren un nuevo estilo de escribir sobre ellos. El sello de este despertar histórico es el magnífico *Discours sur le colonialisme* de Aimé Césaire, cuyos tonos poderosamente rotundos tocan una nota de desafección rebelde sostenida a medida que Césaire va haciendo desfilar ante los oídos del lector los pronunciamientos racistas de académicos, intelectuales y pensadores respetables como Renan, Jules Romain o Mannoni, todos los cuales se refieren a los no blancos como a seres primitivos, irracionales, violentos y sin cultura. Lo que hace el *Discours* de Césaire no es tanto dejar ver el silencio de estos pueblos colonizados como hacer pedazos la descripción que lo oculta, dejando un nuevo espacio para que lo rellenen nuevas gentes que al fin pueden hablar por sí mismas.

Sin embargo, para historiadores poscoloniales más recientes todavía hay que enfrentarse al hecho del silencio colonial no como algo que se pueda rellenar o animar directamente, sino como algo que sólo puede recuperarse o

esbozarse negativa y deconstructivamente. Pensemos en Ranahit Guha, fundador del Grupo de Historiadores de Estudios Subalternos, y en su ensayo «The Prose of CounterInsurgency». El historiador hindú, dice él, no fue un producto de las élites nacionalistas que se activaron y siguieron siendo esclavos del *ethos* colonialista, sino de los pobres de las urbes y el campesinado cuyas voces están calladas, ocultos por una historiografía nacionalista que prácticamente los eliminó. ¿Cómo restablecer, entonces, el papel de estos subalternos que no han dejado tras de sí ningún documento ni ningún registro? Guha pasa a analizar una serie de insurgencias del siglo XIX, levantamientos, tal como se los denominaba, cuyo perfil sólo puede obtenerse a través de lo que él denomina discursos primarios, secundarios y terciarios, cuyo efecto es, por una parte, silenciar el contenido de la revuelta real o, por otra, asimilarlos a las diversas explicaciones que eliminan su fuerza como rebeliones:

> La historiografía se ha contentado con enfrentarse al rebelde campesino meramente como una persona empírica o un miembro de una clase social, pero no como una entidad cuya voluntad y cuya razón constituyeran la praxis denominada rebelión. La omisión tiñe ciertamente la mayor parte de las narraciones con metáforas que asemejan las revueltas campesinas a fenómenos naturales: estallan como tormentas atronadoras, convulsionan como terremotos, se extienden como el fuego arrasador, infectan como las epidemias. En otras palabras, cuando el proverbial bloque de tierra se mueve, es un asunto que debe explicarse en términos de historia natural. Aun cuando esta historiografía se vea presionada hasta el punto de elaborar una explicación en términos un tanto más humanos, lo hará asumiendo la identidad de naturaleza y cultura, un sello distintivo, presumiblemente, de un estado de civilización muy bajo y ejemplificado en «aquellos arrebatos periódicos de crimen y desorden a los que todas las tribus salvajes están sometidos», según palabras de Chuar, el primer historiador de la rebelión.

Después pasa a hacer un análisis formal de los discursos en cuyos intersticios podríamos ser capaces de percibir a los indígenas rebeldes, aunque todavía callados:

> ¿Cómo llegó a adquirir la historiografía este particular punto ciego sin

> encontrar nunca una cura? Como respuesta podríamos empezar observando cuidadosamente sus elementos constitutivos y analizando aquellos cortes, costuras y puntadas —las marcas del empedrado— que nos hablan del material del que está hecho y del modo en que se absorbe en el tejido de la escritura.
>
> El corpus de escritos históricos sobre la insurgencia campesina en la India colonial está constituido por tres tipos de discurso. Estos pueden describirse como *primario*, *secundario* y *terciario* según el orden de su aparición en el tiempo y su filiación. Cada uno de ellos se diferencia de los otros dos por el grado de su identificación formal y/o reconocida (en contraposición a real y/o tácita) con un punto de vista oficial, por la medida de su distancia del acontecimiento al que se refiere, y por la ratio de componentes distributivos e integradores en su narración.

Guha no es menos crítico con el nacionalismo oficial, cuya plenitud de discurso simplemente se lo traga todo para convertirlo en la Conciencia Ideal de la Nación, a la que rechaza por ser una idéntica tergiversación. La práctica de la propia historia subalterna —difícil, rigurosa, implacable en sus ironías y métodos— mantiene y sin embargo también interpreta el silencio. Este es también el método empleado por el historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot en su libro *Silencing the Past: Power and the Production of History*, un conjunto de ensayos sobre la gran rebelión esclava que se inició en Santo Domingo en 1791 y que finalizó con la declaración de una república independiente en 1804. Trouillot sostiene que los efectos de la rebelión fueron tan inusuales, inesperados y demoledores que era virtualmente impensable para los europeos. Historiadores posteriores escribieron según lo que Trouillot llama prácticas gremiales, las cuales silenciaron la fuerza de irrupción de la rebelión. Y, prosigue, el silencio continúa:

> En esta historia es sorprendente el extremo hasta el cual los historiadores han tratado los acontecimientos de Santo Domingo de formas bastante similares a las reacciones de los occidentales de su tiempo. Es decir, las narraciones que construyeron en torno a estos hechos son asombrosamente similares a las narraciones elaboradas por individuos que pensaban que semejante revolución era imposible.

El efecto global de ello es el mantenimiento de lo que denomina «la fijeza del pasado», según el cual la historia se reifica y solidifica en una distancia inaccesible y finalmente irrecuperable que se nos comunica como silencio. Aunque no menciona *El corazón de las tinieblas*, la gran obra literaria de Conrad es el modelo más puro de ese silencio. La narración de Marlow, en realidad la voz de Marlow, es de todo lo que disponemos a medida que se va desplegando el relato. No sólo los africanos del relato se reducen a un sonido indescifrable y a una o dos ráfagas de discurso de calidad inferior, sino que hasta la figura dominante de Kurtz queda silenciada para siempre por el sonido nutritivo y tranquilizadoramente enigmático de la narración de Marlow. «Vivimos —dice— igual que soñamos; en solitario». El silencio se transmuta en distancia.

Pero mejor *ese* silencio que el secuestro del lenguaje que constituye la nota dominante de nuestro tiempo. El poscolonialismo también ha desembocado en el descubrimiento del nacionalismo militante y de los Estados-nación en los que dictadores y tiranos locales hablan el idioma de la autodeterminación y la liberación, aunque en realidad no encarnan ni la una ni la otra. Quedan entonces las alternativas o bien del silencio, el exilio, la astucia, el repliegue en el yo y la soledad o, lo que es más de mi agrado, aunque profundamente imperfecto y quizá demasiado marginado, la del intelectual cuya vocación es decir la verdad al poder, rechazar el discurso oficial de la ortodoxia y la autoridad y subsistir a través de la ironía y el escepticismo, mezclados con los lenguajes de los medios de comunicación, el gobierno y el disenso y tratando de articular el callado testimonio del sufrimiento y de la experiencia reprimida. No hay ningún sonido, ninguna articulación que sea adecuada a lo que la injusticia y el poder infligen a los pobres, los desfavorecidos y

los desheredados. Pero hay aproximaciones a ella, no representaciones de ella, que tienen el efecto de puntuar el discurso con desencanto y desmitificaciones. Disponer de *esa* oportunidad es al menos algo.

29

Sobre las causas perdidas

La expresión «una causa perdida» aparece con cierta frecuencia en los comentarios políticos y sociales: en recientes versiones de la agonía bosnia, por ejemplo, el escritor británico Jeremy Harding utiliza la expresión de pasada cuando se refiere a «la causa perdida del nacionalismo bosnio» en relación con un análisis de la política británica. Una causa perdida está asociada en la mente y en la práctica con una causa sin esperanza: es decir, algo que uno apoya o en lo que cree, pero en lo que ya no se puede creer salvo como algo que no tiene esperanza de conseguirse. La época de la convicción y la creencia ha pasado, la causa ya no parece albergar ninguna validez ni promesa, aunque en otro tiempo pueda haber poseído ambas cosas. Pero ¿son la oportunidad y la convicción cuestiones sólo de interpretación y de sentimiento o se derivan de una situación objetiva? Esa, en mi opinión, es la pregunta fundamental. Muchas veces sentimos que el momento no es adecuado para creer en la causa de los derechos de los pueblos indígenas de Hawái, de los gitanos o de los aborígenes australianos, pero que en el futuro, y dadas las circunstancias adecuadas, el momento puede llegar y la causa puede revivir. No obstante, si uno es un determinista estricto respecto a la supervivencia sólo de las naciones y pueblos poderosos, entonces la causa de los derechos indígenas en Hawai, de los gitanos o los aborígenes es

siempre necesariamente una causa perdida, algo que está al mismo tiempo predestinado a salir perdiendo y, debido a la creencia en la narración global del poder, que debe perder.

Pero no se puede soslayar que el hecho de que una causa parezca o se sienta como perdida es resultado de una valoración, y esta valoración conlleva o bien una pérdida de convicción o, si la sensación de pérdida estimula un nuevo sentido de la esperanza y la convicción, cierto sentimiento de que el momento para ella no es adecuado, ha pasado o se ha terminado. Incluso una expresión como «un perdedor nato» se atribuye a una persona no por algo inherente a esa persona —que en todo caso no se puede conocer—, sino porque una serie de acontecimientos se traducen en dicha valoración. La narrativa desempeña un papel central aquí. Cuando decimos que Jim es un perdedor nato, la expresión se formula después de que se nos presente el relato lastimoso de Jim: era hijo de unos padres pobres, se divorciaron, vivió en casas de acogida, fue atraído a una vida delictiva desde una edad temprana, etc. La narración de un perdedor contrasta implícitamente con la historia de alguien que o bien superó todos los obstáculos (triunfo en la adversidad) o bien nació en circunstancias favorables, se desarrolló con brillantez y obtuvo el premio Nobel de química o física. Cuando la causa de algo está asociada con la narración de una nación o una persona, también empleamos la narración para presentar la evidencia *mediante una serie*, y después formulamos el juicio.

Es necesario destacar otros dos factores: uno es el *momento* en que se formula el juicio, que normalmente se produce en una coyuntura importante de la vida individual. Yo puedo estar a punto de embarcarme en mi sexto matrimonio, y tengo que decidir si soy incapaz de llevar una vida matrimonial o si la propia institución del matrimonio es una causa perdida, una causa tan absolutamente inconveniente y

complicada como para que nunca termine ni siquiera con un mínimo éxito. De manera similar, podemos imaginarnos a un gran jugador de tenis como John McEnroe al principio de la temporada del Grand Slam tratando de decidir si es probable que otro año de torneos, un cuerpo envejecido y toda una cosecha de jugadores jóvenes nuevos y hambrientos de gloria conviertan esta campaña en busca de más victorias en torneos en una causa perdida. Ese escollo se encuentra con más frecuencia en la vida de un individuo a medida que él o ella se aproxima al final de la vida, quizá como consecuencia de una enfermedad grave o de una falta de capacidad o energía debida a la edad. Sentir que la vida de uno es una causa perdida conforme la posibilidad de cura o de productividad sostenida va apareciendo como algo cada vez más remoto es un caso de este tipo: no perder más tiempo con la vida, encerrarse en sí mismo y sentirse abatido o suicidarse son algunas alternativas cuando la situación se pone mal y nos formulamos la pregunta de si podemos seguir adelante o es inútil y sólo la desesperación es la respuesta. En estos casos una causa no es algo trascendental y público, como la supervivencia de una nación o la lucha por la independencia nacional, pero la sensación de urgencia puede ser mayor y lo que se juega puede aparentar ser más elevado. Ahora nos encontramos en un momento en que la genética puede permitir pronto predecir que una persona va a tener la enfermedad de Alzheimer o una forma agresiva de cáncer: la pregunta bioética es si, en ausencia de tratamientos conocidos, debemos informar a esa persona de que está sentenciado o si debemos retener la información como una forma piadosa de dejar que las cosas sucedan.

El segundo factor es quién formula el juicio: ¿el creyente o alguien que se mantiene al margen de la causa, quizá un activista de la oposición, un historiador profesional, un

filósofo o científico social o un espectador indiferente? En el mundo de las causas políticas, una estrategia psicológica común consiste en que los oponentes traten de menoscabar la confianza en la causa a la que se oponen; a ello sigue una batalla de voluntades en la que un bando intenta reunir un logro o «hecho real» tras otro con la esperanza de desanimar a la gente del otro bando, demostrándoles con ello que no hay ninguna esperanza de que ganen. En semejante situación hay que conquistar «los corazones y las mentes», o de lo contrario se perderán. La teoría política de la lucha por la hegemonía de Antonio Gramsci confirió a esta competición un lugar central en la política moderna, y explica la sentencia (tomada de Romain Rolland) que él fijó en su revista *L'Ordine Nuovo*: «Pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad». Sin embargo, con independencia de lo espinosa que sea una situación, realizar la determinación última, mantener la iniciativa o retener su derecho corresponde a la persona cuya causa se trate.

Los comienzos, los finales, las fases intermedias: estos son los períodos narrativos o términos en los que se formulan los juicios de victoria, éxito, fracaso, derrota final o desesperanza. Lo que me parece particularmente interesante para lo que me propongo aquí es la interacción entre lo privado y lo público, entre lo que parece ser lo intensamente subjetivo y lo abrumadoramente objetivo, entre lo emocional o el sentimiento agudo «en las entrañas», y la valoración portentosamente histórica, ambos de los cuales se presuponen en el pensamiento sobre las causas perdidas. Aunque podemos utilizar la expresión de modo vago para describir una situación personal enormemente limitada —como en «Hacer que John deje de fumar es una causa perdida»—, me limitaré a situaciones en las que el individuo es representativo de una condición más general. La palabra «causa», al fin y al

cabo, obtiene su fuerza y su renombre de la sensación que tenemos de que una causa es más que algo individual; tiene la significación de un proyecto, una búsqueda y un esfuerzo que se encuentran más allá de los individuos y que comprometen sus energías, centran sus esfuerzos e inspiran su dedicación. Servir al Grial es una causa; adquirir un coche o un traje nuevos no lo es. Mientras que los individuos pueden agotarse, una causa no se agota con frecuencia con la gente que la sirve, que es lo que la mayor parte de las veces se caracteriza como por delante de uno, mayor y más noble que uno mismo y para lo que son necesarios grandes esfuerzos y sacrificios. «Ulises» de Alfred Tennyson refleja esto en sus últimos y sintácticamente muy poco elegantes versos; el héroe envejecido reflexiona aquí sobre la persistencia de su voluntad al servicio de una causa:

Y aunque no tengamos la fuerza que antaño
movía cielo y tierra, somos esto que somos;
un igual coraje de corazones heroicos
que debilitó el tiempo y el destino, más fuertes en querer
luchar, hallar, buscar y no rendirnos.[*]

Buena parte de la educación temprana en la escuela o la familia está conformada por la necesidad de hacer conscientes a los jóvenes de que la vida consiste en algo más que proporcionarse placer y hacer lo que uno quiera. Todas las culturas que conozco hacen hincapié tanto explícita como implícitamente en la idea de que en la vida hay algo más que el deseo de que a uno le vaya bien: las «cuestiones elevadas» por las que a todo el mundo le enseñan a luchar son la lealtad a la causa de la nación, el servicio a los demás, la entrega a Dios, la familia y la tradición. Todos son componentes de la identidad nacional. Ascender en el mundo, ese motivo de autoayuda y promoción personal, está habitualmente vinculado al bien de la comunidad y a la mejora del propio

pueblo. Como niño que crecí en dos colonias británicas y asistí a escuelas coloniales durante los últimos días del imperio, pronto me hicieron consciente de la contradicción interna en el programa establecido, si bien dividido, de mi educación: por una parte, era miembro de una élite a la que se estaba educando para servir a la causa de mi pueblo, para contribuir a que ascendieran y que obtuvieran los privilegios de la independencia, y, por otra, no se me estaba educando en la cultura árabe sino en la cultura británica o europea, lo mejor para fomentar la causa de esa cultura extraña y sin embargo más avanzada y moderna, para que acabara vinculándome intelectualmente más a ella que a la mía propia.

Tras la independencia, la emergencia de nuevo del nacionalismo eufórico (con su panteón de padres fundadores, textos, acontecimientos ensartados en una historia triunfalista y contenidos en instituciones recién arabizadas) alcanzó e incorporó a mi generación. La nueva causa era el propio arabismo, *al-'urûbah*; esto llegó a incluir poco a poco la idea de un Estado militarmente seguro, la importancia central de un ejército potente en el desarrollo nacional, la idea de un liderazgo colectivo de un solo partido (que favorecía la ideología del gran líder), cierta desconfianza profundamente crítica, quizá incluso paranoica, ante Occidente y una obsesión por él como fuente de la mayoría de los problemas y, en lo que se refería a Israel, a la hostilidad combinada con la voluntad de no saber ni de tener nada que ver con la nueva sociedad y su pueblo. Menciono estas primeras causas no tanto sólo para tratar de criticarlas —por razones en las que no tengo tiempo de adentrarme aquí, parecían inevitables en aquella época—, sino también para marcar la distancia que las élites intelectuales han recorrido desde entonces. Hoy día se supone que el arabismo está prácticamente muerto, que su

lugar ha sido ocupado por multitud de nacionalismos más pequeños y con menos aspecto de causa; los líderes árabes están extraídos de minorías y oligarquías impopulares y aisladas, y aunque puede haber cierta retórica antioccidental residual en el discurso público, tanto el Estado como sus instituciones se han incorporado en gran medida de buen grado a la esfera estadounidense. La emergencia de un contradiscurso islámico durante las dos últimas décadas se debe, a mi modo de ver, a la ausencia de una visión política militante, secular e independiente; de ahí la vuelta al origen y la regresión, el deseo de establecer un Estado islámico con sus supuestas raíces en la Hijaz[*] del siglo XVII.

Obtenemos otro indicador de cuánto han cambiado las cosas cuando comparamos a Abdel Nasser (el vigésimo primer aniversario de su muerte ha sido conmemorado muy modestamente tanto en Egipto como en otros lugares) con sus archirrivales el rey Hussein de los hachemíes y el rey actual de Arabia Saudí. Nasser era un hombre familiar, furiosamente popular, modesto, personalmente incorruptible y culturalmente representativo de la mayoría de los musulmanes egipcios sunníes sin ningún patrimonio ni privilegio de clase de los que hablar; sus rivales (que le han sobrevivido un cuarto de siglo) eran jefes de clanes cuyos nombres, hachemíes y saudíes, han sido otorgados a los territorios que gobiernan. Han acabado por representar tanto una concepción feudal del gobierno como lealtad a Estados Unidos. Uno de los actos más representativos y sin precedentes de Nasser consistió en presentar su dimisión el 9 de junio de 1967 tras la derrota de su ejército por Israel: este es un gesto inimaginable hoy día en cualquier gobernante árabe. En cualquier caso, en el mundo árabe de hoy día es difícil discernir la presencia de una causa general como el arabismo, excepto la del islam. Volveré sobre esta cuestión

general un poco más adelante.

El paso del entusiasmo por las causas más elevadas inculcado en el joven al desencanto de la edad no está restringido, sin embargo, a la historia moderna de Oriente Próximo. La forma estética de esta trayectoria es la gran novela realista, uno de cuyos ejemplos más típicos es *La educación sentimental* de Gustave Flaubert. El joven Frédéric Moreau llega a París con la ambición de un joven de provincias, decidido a triunfar en diferentes vocaciones y causas. Él y su amigo Deslauriers alimentan ideas de convertirse en destacadas figuras literarias, intelectuales y políticas; Frédéric en el Walter Scott de Francia, y posteriormente en su abogado más importante; Deslauriers tiene planes de ser responsable de un vasto sistema metafísico, y después de convertirse en un político importante. Los sucesos de la novela se desarrollan en París durante los vertiginosos días de la revolución de 1848, en los que los advenedizos, farsantes, oportunistas, bohemios, prostitutas, comerciantes y, según parece, sólo un hombre honesto, un humilde trabajador idealista, se mueven en un incesante torbellino de bailes, carreras de caballos, insurrecciones, escenas de populacho, subastas y fiestas.

Cuando termina la novela, la revolución y Francia han sido traicionados (Napoleón III, el astuto sobrino de su magnífico tío imperial, se ha hecho cargo de Francia) y los dos jóvenes no han conseguido ninguna de sus ambiciones. Frédéric «viajó. Conoció la melancolía de los paquebotes, los fríos amaneceres bajo la tienda, el vértigo de los paisajes y de las ruinas, la amargura de las simpatías interrumpidas. Regresó. Frecuentó la buena sociedad y tuvo aún otros amores. […] Sus ambiciones espirituales habían disminuido igualmente. Pasaron los años; y él soportaba la ociosidad de su inteligencia

y la inercia de su corazón».[*] No queda ni una sola causa. Frédéric recibe la visita de una mujer que había amado en otro tiempo; está lleno de deseo por ella, contenido sin embargo por el temor a que después pudiera disgustarle. No hace nada: «Et ce fut tout», dice Flaubert. Deslauriers cambia de un trabajo a otro y es rechazado en su única oportunidad de servir a su país. «Había sido luego —dice Flaubert— jefe de colonización en Argelia, secretario de un bajá, gerente de un periódico, agente de anuncios y, finalmente, empleado en el contencioso de una empresa industrial.»[*]

En su obra *Teoría de la novela*, György Lukács califica *La educación sentimental* como un ejemplo del romanticismo de la desilusión tal como se encarna en la forma misma de la novela. Según Lukács, la novela, a diferencia de la épica, expresa los aprietos de un mundo abandonado por Dios en el que el tiempo se percibe como ironía y en el que el héroe individual lucha por lo que nunca consigue: la correspondencia entre su idea y el mundo. En la novela del idealismo abstracto, que Lukács contrapone al romanticismo de la desilusión, el héroe es Don Quijote, un prototipo de alma más limitada que el mundo exterior y cuyo principal impulso instintivo viene dado por un demonio que empuja al individuo hacia la realización de un ideal o una causa:

> Lo demónico del estrechamiento del alma es lo demónico del idealismo abstracto. Es el espíritu obligado a emprender el camino directo, totalmente recto hacia el espíritu que olvida, con demónica ceguera, toda distancia entre ideal e idea, entre psique y alma; el espíritu que, con la fe más auténtica e inamovible, infiere del *deber ser* de la idea su existencia *necesaria*, y experimenta como hechizo la falta de correspondencia entre la realidad y esa exigencia *apriórica*, como encantamiento realizado por los malos demonios, que se puede deshacer mediante el hallazgo de la palabra salvadora o mediante la valerosa lucha contra las potencias hechiceras.[*]

Aunque la mayoría de los lectores considerarán que la causa de Don Quijote de restituir la época de la caballería es una causa absolutamente perdida, Lukács da el más audaz

paso de considerarlo una victoria parcial, porque Don Quijote ha conseguido «no sólo salir limpio de la batalla, sino incluso rodear a su victorioso enemigo con el brillo de una poesía, en realidad, victoriosa, aunque sin duda autoirónica».[*] Por supuesto que Don Quijote no consigue restablecer a Amadís de Gaula ni la época de la caballería, pero la fuerza de su convicción es tal que llega incluso a someter la sórdida realidad de este mundo nuestro, extremadamente falto de heroísmo —con sus posaderos, pastores y granujas itinerantes —, a un idealismo cuyo convencimiento y fervor parecen mirar atrás, a una época que ya ha desaparecido:

> Esta primera gran novela de la literatura universal se encuentra, pues, en el comienzo de la época en la cual el Dios del cristianismo empezó a abandonar el mundo; cuando el hombre se quedó solitario y empezó a no poder hallar sentido y sustancia más que en su alma sin morada. […] Cervantes vive en la época de la última mística grande y desesperada del misticismo, del fanático intento de renovar, partiendo de ella misma, la religión que se hunde; en el período en que el nuevo conocimiento del mundo nace con místicas formas; en el último período de esfuerzos ocultistas verdaderamente vividos, aunque ya con la meta perdida, sólo tentativos y tentadores.[*]

La novela, según Lukács, sustituye a la épica. Mientras que la épica refleja un mundo religioso de héroes y dioses que viven en situación de igualdad, sin problemas y sin rastro de inhibiciones, la novela refleja un mundo caído al que Dios ha abandonado. Los héroes se han transformado en hombres y mujeres seculares, sujetos a trastornos interiores, al abandono y a la locura de lo que Lukács denomina «falta de hogar trascendental». Se ha abierto una brecha entre la Idea y la realidad. Esa es la razón por la que todos los grandes personajes novelescos, desde Don Quijote hasta Frédéric Moreau, no pueden adaptarse realmente al mundo histórico y secular, porque están habitados por los recuerdos de lo que han perdido, buscando en vano la autorrealización y el éxito de una causa que no puede sostenerse. En este aspecto,

Lukács y Max Weber —amigos, colegas del círculo de Heidelberg, sociólogos y estetas— trazan el mapa del mundo moderno como un lugar de desencanto. Weber dice que «los valores últimos y más sublimes se han retirado de la vida pública, bien al dominio trascendental de la vida mística o bien al de la fraternidad de las relaciones humanas directas y personales» («La ciencia como profesión», p. 155). De ahí que Don Quijote, cuya causa tiene la eficacia de un sueño privado sin ningún lugar al que ir, o Frédéric Moreau y Deslauriers, fracasen en todo salvo en sus amistades. El nuestro no es un mundo feliz de verano, sino, como dice Weber, «una noche polar de gélida oscuridad y dureza» («La política como profesión», p. 128).

Sin embargo, incluso en la visión del mundo religiosa que tanto Weber como Lukács lamentan y critican existe un santo patrón de las causas perdidas, san Judas. Durante los primeros años de la era cristiana, a Judas Tadeo o Judas se le describía normalmente como Judas (*frater*) Jacobi, Judas el hermano de Santiago; junto con Juan Evangelista, los tres hermanos fueron discípulos de Jesús, aunque Judas Tadeo tuvo la desgracia de ser confundido con Judas Iscariote y por tanto se le conocía como Judas el Escondido. Él y san Simón predicaron el evangelio juntos en Mesopotamia y sufrieron martirio allí. Un libro sobre la peregrinación moderna dice que, después de Pedro y Santiago, Judas Tadeo «ocupa el tercer lugar entre los apóstoles como santo en peregrinación con al menos nueve santuarios europeos en su honor. San Judas también cuenta con al menos cinco santuarios en Norteamérica. El culto a este apóstol, que reemplazó a Judas Iscariote en el grupo original, se desarrolló lentamente y sólo llegó a ser importante en el siglo XX» (Nolan, p. 137). Incluso para alguien como yo, inexperto en hagiografía, Judas Tadeo parece una figura necesaria en la economía del mundo

apostólico. Rodeado como está por personajes que desbordan la realidad —Pedro Piedra, Juan el místico y teólogo, Santiago el santo patrón de los peregrinos y azote de los moros (Santiago Matamoros)— y ensombrecido por el gran traidor Judas Iscariote, Judas el Escondido viene a simbolizar a todos aquellos que no han conseguido distinguirse, cuya promesa ha quedado sin realizar, cuyos esfuerzos y causas no han tenido éxito. Y semejante personalidad acredita en última instancia la visión cristiana de la caridad y la humildad: hay un lugar para todo el mundo, parece estar diciendo Judas Tadeo, no sólo para aquellos que han tenido éxito. Curiosamente, sin embargo, Judas Tadeo ofrece un último recurso en una religión cuyo personaje principal se supone que es el último recurso; porque incluso si la fe que uno tiene en Cristo flaquea, Judas Tadeo le ofrece al creyente otra oportunidad.

Es un ataque feroz y sin ningún tipo de paliativo que Thomas Hardy escribiera su última y, en mi opinión, mejor novela, *Jude el oscuro*, publicada por primera vez en 1895. Jude Fawley, un joven campesino mediocre con cierta sensibilidad y una ambición admirable aunque inadecuada, aspira a superarse desde sus comienzos hasta el último momento de su experiencia. Primero lo vemos a los diez años, despidiéndose de su maestro, que se marcha a Christminster —una mezcla de Oxford y Cambridge— a completar sus estudios universitarios. Jude está contagiado con la idea de que debe tratar de hacer lo mismo, y durante el resto de la novela vaga sin rumbo dentro y fuera de Christminster en busca de conocimiento, éxito y metas más altas. Sin embargo, todo lo que encuentra son contratiempos, decepciones y cada vez más enredos que le conducen a una desesperada degradación. Cada vez que intenta mejorar su suerte del modo más directo que le es posible encuentra una resistencia

invencible. Cuando adquiere un conjunto de manuales de griego y latín con el fin de aprender las dos lenguas clásicas, descubre que las lenguas no se pueden aprender simplemente leyendo un libro; entonces abandona. Las dos mujeres que entran en su vida, Arabella y Sue Bridehead, lo agotan. Va de un trabajo a otro, siendo cada vez más pobre, a medida que los desastres —el suicidio de su hijo, la relación de Sue con Phillotson, el antiguo maestro modelo de Jude— le van dando una nueva lección de humildad, especialmente después de que él y Sue descubran un amor mutuo extraordinariamente apasionado, por el que ambos se aventuran y sufren el ostracismo y una pobreza aún mayor. La muerte de Jude se produce justo cuando al otro lado de su ventana, en el depauperado barrio de Christminster, se celebran las «fiestas de la Conmemoración»; la ciudad y todas sus instituciones religiosas y educativas continúan ahora tan impertérritas e insensibles a las aspiraciones esencialmente inofensivas de Jude en sus últimos momentos como lo fueron cuando comenzó su desgraciada carrera. Hardy orquesta los últimos momentos del patético hombre entrelazando sus recuerdos singularmente pertinentes del Libro de Job con los hurras triunfales y la espléndida música de las fiestas:

> —Mi garganta… agua… Sue… querida… un poquito de agua… por favor… ¡Por favor!
>
> El agua no llegaba; y las notas del órgano, débiles como un susurro, seguían sonando como antes.
>
> Mientras tomaba aliento con el rostro alterado, unos gritos y vivas sonaron desde algún lugar cerca del río.
>
> —¡Ah… ya sé! Las fiestas de la Conmemoración —murmuró—. Y yo aquí. ¡Y Sue mancillada!
>
> Se repitieron las aclamaciones, que ahogaron las débiles notas del órgano. El semblante de Jude se alteró aún más: susurró despacio, casi sin mover los labios resecos:
>
> —«Maldito el día en que nací y la noche en que dijeron mis padres: Hoy hemos engendrado un hijo».
>
> (¡Hurra!)

—«Que el día se hunda en las tinieblas; que Dios no lo contemple desde las alturas, ni la luz lo ilumine. ¡Mirad!, dejad que la noche permanezca solitaria, que no se eleve alegremente voz alguna».

(¡Hurra!)

—«¿Por qué no moriría yo en el seno de mi madre? ¿Por qué no expiraría al salir de su vientre…? Ahora, tranquilo, imperturbable, ¡gozaría del sueño y del eterno descanso!».

(¡Hurra!)

—«Allí descansan juntos los prisioneros; no oyen la voz del opresor… Allí se encuentran los pequeños y los grandes; y el siervo se ve libre de su señor. ¿Por qué ha sido dada la luz al que se encuentra sumido en la miseria, y la vida al que tiene amargado el corazón?»[*]

A lo que va dirigido todo esto es a hacer entender la absoluta falta de esperanza de la condición de Jude, y al mismo tiempo —esta es la marca distintiva de Hardy como no creyente— mostrar que hasta san Judas, patrón de las causas perdidas, no vale de nada en absoluto para Jude Fawley, su homónimo moderno.

La ironía va bastante más allá de eso en los novelistas de los que hablaba anteriormente (Cervantes y Flaubert). Job ha desplazado a Jude en el primer lugar; mientras Don Quijote y Frédéric Moreau podrían haber sido capaces de alcanzar algún logro, el uno como caballero y el otro como joven relativamente rico y de buena educación, Jude está incapacitado desde el principio. Hardy se ocupa de que ambas circunstancias y sus propias incapacidades socaven todo lo que hace. No se trata sólo de que ahora Dios haya abandonado el mundo por completo: se trata también de que cualquier recuerdo o resto que persista de un mundo anterior, o bien se está mofando de la desgracia del individuo (como cuando Jude cita a Job sin ninguna consecuencia del tipo de las que experimenta el personaje bíblico tras sus penurias; no hay ningún Elifaz el temanita que haga la voluntad de Dios, le ofrezca siete novillos y siete carneros y restituya la felicidad y la justicia en Job) o bien es deliberadamente irredentor y no

terapéutico, como el médico rural Vilbert o la aldeana Arabella, que atrae la atención de Jude lanzándole las criadillas de un cerdo.

Pero lo que Cervantes, Flaubert y Hardy tienen en común es que sus narraciones son obras de madurez, escritas cerca del final de sus carreras, precisamente en ese momento en que el individuo siente la necesidad de recapitular, de hacer juicios, de hacer cuadrar las pruebas a favor y en contra del éxito de las ambiciones y aspiraciones de juventud. Que lleven a cabo sus recapitulaciones en novelas subraya más crudamente de lo habitual las ironías y deprimentes exigencias que subyacen a la propia forma de la novela, condicionada por la experiencia y por un dios desaparecido a ser una narración en la que el tiempo expone irónicamente la disparidad entre la realidad y una meta más alta, y en la que al individuo sólo se le permiten realmente dos de entre todas las alternativas desalentadoras: o se conforma con las sórdidas prácticas del mundo, sacrificando así toda esperanza en una causa noble, o es exterminado como Jude, Emma Bovary y Don Quijote. Lo que la novela ofrece, por tanto, es una narración sin redención. Su conclusión no es el cierre rematado atribuido a un corazón contrito cuando, bajo los auspicios de san Judas, vuelve a aceptar la autoridad última de Dios, sino más bien la amargura de la derrota, ironizada y a la que se ha dado una forma estética, es cierto, pero no obstante concluyente. En lo que al idealismo se refiere, por tanto, la novela es constitutivamente lo contrario. Lo que queda son las ruinas de las causas perdidas y la ambición derrotada.

Una causa perdida es inimaginable sin una victoria adyacente o quizá paralela con que compararla. Siempre hay ganadores y perdedores, pero lo que parece importar es cómo uno mira las cosas. Una parte importante de la mayor parte de la cultura oficial está dedicada a demostrar que si, como

Sócrates, uno es conducido a la muerte por sus virtudes, que permanecen intactas, uno es el vencedor y su causa ha triunfado aun cuando, por supuesto, los vencedores obvios prosperen. «Depende de cómo lo mire uno» tiene algo de escurridizo, como si el verdadero triunfador fuera sólo un triunfador en apariencia o fuera tan moralmente inferior como para no ser en absoluto un triunfador. La refutación más devastadora del comentario «Mmm… a pesar de nuestras derrotas, en realidad hemos sido los vencedores y vivimos para seguir luchando» es *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, un libro que sin duda no es una novela, sino una sátira política con un final extremadamente deprimente. El viaje de Gulliver a Lilliput lo deposita en un país diminuto donde su fuerza es al mismo tiempo una fuerza innegable —como cuando puede sostener a la caballería de la reina en su pañuelo— y una curiosa debilidad cuando se ve envuelto en la política liliputiense y, mediante un acto de salvamento pensado con apresuramiento, ofende a la reina al orinar sobre su palacio para sofocar un incendio. Tiene tan poco de cortesano que a pesar de su tamaño y su fuerza cae víctima de una intriga de palacio, cuyo resultado global, nos dice él, es o bien cegarlo o bien matarlo de hambre lenta y dolorosamente. Acude a la vecina Blefescu en busca de refugio, pero entonces es objeto de una petición de extradición de Lilliput: huye y regresa a casa, pero pronto se hace de nuevo al océano.

Termina en Brobdingnag, siendo un pequeño humanoide en un país de gigantes donde, una vez más, ni su agilidad relativa ni su gran experiencia le sirven de mucha ayuda. Un tanto condescendientemente, trata de convencer al rey de allí de que Europa está más avanzada tanto en lo que a cultura como a política práctica se refiere, creyendo ser un representante de su propia especie y de su raza cuando lo hace. La respuesta del rey es bastante devastadora y no le

concede a Gulliver ni una pizca de gracia redentora: desde la perspectiva de los habitantes de Brobdingnag, todo lo noble o bueno parece ser terriblemente depravado:

> […] has hecho de tu país el más admirable panegírico. Has demostrado claramente que la ignorancia, la holgazanería y el vicio son los ingredientes necesarios para capacitar a un legislador. Que quienes mejor explican, interpretan y aplican las leyes son aquellos cuyos intereses y habilidades consisten en pervertirlas, confundirlas y eludirlas. Entre vosotros advierto algunos rasgos de una constitución que originariamente pudo haber sido tolerable, pero que están medio borrados, y el resto totalmente desdibujados y emborronados por la corrupción. De cuanto has dicho se infiere que entre vosotros no sea preciso talento alguno para conseguir ningún cargo, ni mucho menos que los hombres se ennoblezcan en razón a su virtud, ni que los clérigos asciendan por su piedad o sabiduría, los soldados por su comportamiento o valor, ni los jueces por su integridad, ni los senadores por su amor a la patria, o los consejeros por su sabiduría. En cuanto a ti mismo (continuó el rey) has ocupado la mayor parte de tu vida viajando, por lo que me inclino a creer que hasta el presente hayas escapado de muchos de los vicios de tu país. Pero por lo que he podido colegir de tu propio relato y de las respuestas que me he tomado la molestia de arrancarte y sonsacarte, no puedo por menos de concluir que el conjunto de tus paisanos son la más perniciosa estirpe de pequeños bichejos que la naturaleza haya jamás permitido se arrastre sobre la superficie de la Tierra.[*]

Tampoco Swift ha terminado con la ilusión humana, especialmente de aquella que supone optimista y confiadamente que una buena causa podría prevalecer si la perspectiva fuera la correcta. Habiendo convertido a Gulliver primero en un ser demasiado grande y después en uno demasiado pequeño para su entorno, elimina la posibilidad de que la potencial o latente bondad oculta pueda aparecer o prosperar si el individuo era grande e idealista o pequeño y experimentado en relación con su entorno inmediato. En el viaje final Gulliver se convierte en un Yahoo, es decir, en un salvaje degenerado programado para las mentiras, la duplicidad, la mendacidad y la falta de sinceridad en una sociedad enteramente constituida por caballos, los Houyhnhnms, cuya sociedad no produjo ni letras ni conocimiento en su forma tradicional. La abierta decencia, la

simple bondad y las costumbres inofensivas (y si acaso aburridas) de los Houyhnhnms convencen a Gulliver de que los Yahoos —en otras palabras, la raza humana— representan una causa absolutamente perdida, un descubrimiento que no tiene ningún efecto sobre los caballos, cuya asamblea promulga una exhortación que condena a Gulliver al exilio y la deportación. Finalmente vuelve a Inglaterra avergonzado de su propio ser y más o menos incapaz de soportar siquiera la presencia de su esposa y su familia. La severidad de Swift es tan inflexible y el empequeñecimiento de la condición moral de Gulliver es tan absoluto que anulan todo desagravio posible. No hay ningún ganador en absoluto; no hay ninguna perspectiva ni época adecuada, ni momento final que permita alguna clase de aclamación redentora; todo el cúmulo de cosas, tanto la buena causa como la causa perdida, está condenado porque es la imposible porquería que por naturaleza es. Hasta el «incontrolable misterio sobre un suelo brutal» de W. B. Yeats es afable y hasta piadoso comparado con las restricciones impuestas a la vida social en *Los viajes de Gulliver*.

La consecuencia de la sátira de Swift es que cuando llega finalmente el momento de recapitular debemos estar dispuestos a decir sin rodeos que la existencia humana simplemente acaba con todas las causas, ya sean buenas o malas. Por la rigidez con que sostiene este punto de vista pertenece a la categoría de los novelistas que he citado, con la excepción de que él es más inclemente y menos benévolo que ellos. Swift, Flaubert, Cervantes y Hardy nos permiten discernir cómo es posible que las buenas causas puedan representarse y vencerse: los presento aquí como adversarios de una visión del mundo que está ampliamente disponible en la tradición occidental que afirma que al final de los tiempos el bien prevalecerá y el mal será derrotado. Realmente no

estoy pensando en nada que sea tan ingenuamente optimista como el deísmo satirizado por Voltaire en *Cándido*; más bien me estoy refiriendo a grandes obras de arte escritas por poetas y dramaturgos al final de su carrera. El fenómeno del estilo de la última etapa es algo que he venido analizando durante algunos años, puesto que tiene que ver con el modo en que los escritores afrontan la mortalidad en sus últimas obras, y cómo de acuerdo con ello emerge un *estilo tardío* (*Spätstil* o *style tardif*) distintivo pero que se aplica con variaciones individuales. Hay que señalar una diferencia importante entre dos tipos de obras tardías: aquellas como *La tempestad* y *Cuento de invierno* o *Edipo en Colono*, en las que se producen resolución y reconciliación, y aquellas otras como *Cuando resucitemos* de Henrik Ibsen y *Las bacantes* de Eurípides, en las que todas las contradicciones y antinomias sin resolver en la vida quedan en su posición, inalteradas por ningún tipo de apacible madurez otoñal. Según Theodor Adorno, que es una especie de sumo sacerdote del pesimismo del estilo tardío —aquí habla de las obras maestras del tercer período de Beethoven—, las obras tardías son las catástrofes.

Lo que he venido analizando tanto es un paisaje delimitado por obras tardías del abiertamente problemático y no resignado segundo tipo, en el que toda intención decente y cada una de las causas admirables se vienen abajo hasta ser derrotadas y en efecto pierden sin que les quede ninguna posibilidad. Decididamente he estado empleando el dominio de la estética para lidiar con la naturaleza y la constitución de las causas perdidas; estas dependen en última instancia de cómo representamos el curso narrativo de una causa desde la intención hasta la realización, pero está claro que cuando tratan de representar el combate completo entre las causas de éxito y las causas perdidas, la novela y el teatro también tienden a reconocer que las buenas causas tienen pocas

posibilidades de éxito. Como estudioso de la literatura, esto me resulta convincente, en el sentido de que es probable que una conciencia reflexiva y desengañada represente la realidad humana como algo particularmente hospitalario con las causas perdidas, y de hecho con los héroes y heroínas derrotados. Pero es esencial que recordemos que, en su secuencialidad, orígenes, madurez y muerte, la ficción y la narrativa reflejan el proceso de procreación y generación humanas, del que la novela se burla con ironía mediante su atención a las biografías de sus héroes y heroínas, la continuidad de sus vidas y su subsiguiente madurez, casamiento y muerte.

Pero hasta la desilusión y las causas perdidas que constituyen una parte tan esencial de la tradición narrativa occidental parecen elementos incidentales cuando se los compara con la tradición japonesa de aquello a lo que en un soberbio ensayo alude Marguerite Yourcenar como «la nobleza del fracaso», que es el título del libro de Ivan Morris sobre «los aspectos heroicos y violentos del espíritu japonés». Como corresponde a la autora de *Memorias de Adriano*, Yourcenar expone la tradición japonesa específica de retratar e incluso representar la autodestrucción de un héroe que está condenado al fracaso, cuyo prototipo se remonta a los empobrecidos samuráis medievales cuya última acción es el suicidio ritual. El libro de Morris es una crónica de causas perdidas, todas ellas japonesas, y a todas las cuales él (y Yourcenar, de un modo fascinante) presenta como interesantes «a pesar o seguramente debido a su absoluta inutilidad»; la crónica llega hasta Yukio Mishima y los pilotos kamikazes de la Segunda Guerra Mundial, cuyo (para nosotros) atroz sacrificio parece una representación del espíritu del antiguo samurái, que «ha perdido allí su última refulgencia» (p. 82). Sin embargo, Yourcenar añade (en mi

opinión con acierto):

> Pero, por el contrario, el amor a las causas perdidas y el respeto por aquellos que mueren por ellas me parece que es común a todos los países y todas las épocas. Pocas aventuras son tan absurdas como la de Gordon en Jartum, pero Gordon es un héroe de la historia británica del siglo XIX. Rochejacquelein y «le Garcs» en *Los chuanes* de Balzac son sin duda derrotados, y con ellos su causa, a menos que uno considere que los breves reinados de Luis XVIII y Carlos X son un triunfo: ellos se dirigen a nuestra imaginación con no menos convicción. Esto mismo es cierto de los girondinos y de aquellos que fueron enviados a la guillotina el 9 Termidor, cuyos puntos de vista políticos apenas puede decirse que triunfaran, sino que se cuentan entre los grandes mitos humanos de la Revolución francesa. Y probablemente sean Waterloo y Santa Helena mucho más que Wagram los que hicieron de Napoleón un individuo tan querido por los poetas del siglo XIX. Una vez hice que un emperador romano cuya historia evocaba dijera que llega un momento en que «la vida, para todos los hombres, es una derrota aceptada». Todos sabemos eso, y es eso lo que nos hace admirar tanto a aquellos que han escogido conscientemente la derrota y que en alguna ocasión la han alcanzado demasiado pronto (p. 83).

Aun así, hay cierta diferencia entre la estética de las causas perdidas y la experiencia más personal y subjetiva, para la que no existe ninguna forma ritual ni ceremonia. ¿Qué sucede si tratamos de enfrentarnos a las causas perdidas en el mundo de la política pública, en el que tienen lugar realmente los esfuerzos en defensa de las causas? ¿Existe allí esa misma inevitabilidad ironizada o, por el contrario, la esperanza subjetiva y los esfuerzos renovados sí hacen de una causa perdida algo que deba ser rechazado como derrotismo? Aquí no puedo hacer otra cosa mejor que presentar como muestra mis experiencias personales como palestino políticamente activo, concretamente aquellas que han cristalizado desde el decisivo acuerdo de Oslo de septiembre de 1993.

Una de las primeras cosas que percibí en Estados Unidos cuando llegué aquí procedente de Oriente Próximo durante la década de 1950 para asistir a la escuela y la universidad fue que el blanco sureño se refería con nostalgia a la Confederación y hablaba con romanticismo de la «causa

perdida» de la independencia, la caballerosidad y la nobleza de espíritu del sur. «Fuimos derrotados por la ética empresarial», me dijo uno de ellos en Princeton, aunque jamás se decía mucho sobre los negros cuyo trabajo esclavo y opresión sistemática eran esenciales para la causa sureña. Correspondió a la segunda guerra árabe-israelí (por el canal de Suez) y a la guerra de los Seis días, de 1956 y 1967 respectivamente, convencerme de que la causa de nuestro pueblo en su tentativa de recuperar su tierra y sus derechos estaba precariamente cerca de ser una causa perdida. Pero ese descubrimiento duró sólo un período de tiempo relativamente corto. Para cuando el movimiento palestino había vuelto a renacer en 1968 de las cenizas de las tres guerras árabe-israelíes por las que yo había pasado, tomé una conciencia mucho mayor que antes de que los palestinos eran un pueblo que compartía muchas cosas con los vietnamitas, los cubanos, los sudafricanos, los angoleños y otros pueblos en la lucha por la liberación nacional del Tercer Mundo. Durante aquellos vertiginosos primeros años del movimiento nacional palestino revivido no parecía ni adecuado ni realmente posible que nos consideráramos de forma similar a otros pueblos desposeídos y olvidados como los armenios, los indios norteamericanos, los tasmanos, los gitanos o los aborígenes australianos. Por el contrario, teníamos como modelo al pueblo vietnamita, cuya resistencia a la intervención estadounidense parecía ser exactamente la que nosotros deberíamos asumir.

Para finales de la década, expresiones como «guerra del pueblo» y «lucha armada», junto con montones de fragmentos tomados de Frantz Fanon y Vo Nguyen Giap que las respaldaban, proliferaban por todas partes en la región donde los palestinos llevaban a cabo su actividad política. Sin embargo, cuando hoy día vuelvo la vista sobre ello veo que el

énfasis recaía sobre los símbolos de la batalla más que sobre la organización y la movilización. Nada de esto habría sido posible sin el apoyo de uno u otro Estado árabe; Yasser Arafat, que por aquella época se había convertido en el líder máximo, era un genio maniobrando entre rivales y entre líderes árabes que un día estaban a su lado y al día siguiente estaban contra él. Por encima de todo, esta fue una época también de asombrosa abundancia —calificarla de pródiga no sería una exageración— de dinero del petróleo; súbitamente surgió todo un cuadro compuesto por individuos que sólo bebían *whisky* escocés de etiqueta negra, viajaban en primera clase, conducían lujosos coches europeos y siempre estaban rodeados de asesores, guardaespaldas y adláteres. En el entorno que ofrecía Beirut entre 1971 y 1982, cuando la Organización para la Liberación de Palestina y sus líderes, expulsados de la ciudad por el ejército israelí, se exiliaron en Túnez, los paralelismos reales, en contraposición a los ilusorios, que proporcionaban Vietnam, Cuba y Sudáfrica eran prácticamente imposibles de delinear. Aunque sólo un porcentaje muy pequeño de palestinos estaba realmente involucrado en la lucha armada, y aunque las bajas soportadas por los palestinos eran proporcionalmente mucho mayores que las que sufría Israel, la gran campaña por la liberación, la independencia y cosas similares se incrementó con independencia del coste o de la probabilidad de victoria.

Al volver la vista atrás sobre la historia del nacionalismo palestino organizado durante las últimas décadas se puede percibir ahora que dentro de él siempre hubo perdedores y ganadores, aunque en lo más reñido de una batalla que se estaba desarrollando era difícil establecer la distinción. Tomemos como ejemplo un amigo palestino contemporáneo mío que, tras haber recibido una excelente educación en Estados Unidos, con un doctorado en Harvard, consiguió un

buen puesto de enseñanza en una universidad de la Costa Oeste, pero después lo abandonó todo para unirse al movimiento en Amman en 1968. Lo veía regularmente hasta que murió en 1976. Hombre de gran dedicación y extraordinarios principios, ascendió en el movimiento en virtud de su labor y sus desinteresados servicios, demostrados a los ideales de compromiso con los desposeídos palestinos, los refugiados, los habitantes de los campamentos, los trabajadores, los discapacitados; con el tiempo acabó siendo famoso como crítico severo aunque leal del liderazgo, de sus métodos y sus dudosas alianzas. Ahora, retrospectivamente, me parece que había llegado a significar demasiado para ese liderazgo precisamente debido a su inmaculado compromiso con la causa y, aunque no tengo ninguna prueba concreta de esto, creo que fue despachado a una misión inútil en 1976, durante la guerra civil libanesa, de la que nunca regresó.

Todos los teóricos y analistas políticos subrayan la importancia que tiene la esperanza para mantener un movimiento. El mundo ha olvidado que en 1948 los palestinos constituían casi el setenta por ciento de la población de la Palestina dominada; en los años transcurridos desde que comenzó la inmigración judía a escala importante, los inmigrantes que llegaban habían conseguido adquirir sólo aproximadamente el seis por ciento de las tierras del país. Sin embargo, durante la década de 1940 y especialmente tras la Segunda Guerra Mundial —los años de mi infancia— había muy poca comprensión o preparación para esta situación; recuerdo poca sensación de urgencia o alarma ante la presencia de extranjeros procedentes de Europa, y pocas valoraciones acerca de cuáles podrían ser sus planes y cómo los llevarían a cabo. La guerra de 1948 —denominada guerra de la Independencia de Israel— fue una catástrofe para los palestinos: dos tercios fueron expulsados de sus hogares y de

su país, muchos fueron asesinados, todas sus propiedades fueron confiscadas, y a efectos prácticos dejaron de existir como pueblo. Presencié esto directamente en mi propia familia tanto por parte de padre como por parte de madre, puesto que cada miembro de ambas partes sin excepción se convirtió en refugiado, fue desarraigado y quedó completamente desorientado, y todavía lleva las cicatrices de este terrible trauma. Haber vivido siendo miembro de una sociedad (abiertamente controlada por Gran Bretaña) donde un día se podía tener propiedades, desempeñar una profesión o tener un puesto de trabajo, formar una familia, asistir a la escuela, rezar, cultivar, e incluso morir como ciudadano, y luego de repente al día siguiente no poder hacer eso fue para la mayor parte de la gente que conocía una muerte en vida. Este es el telón de fondo de la época posterior a la guerra de 1967 que he venido analizando, durante la cual nació la esperanza para el pueblo en su conjunto y parecía ser posible cierta restitución de la identidad palestina y de las tierras reales.

La esperanza anulaba los enormes obstáculos a los que nos enfrentábamos como pueblo. Pensemos hoy día en los obstáculos. Fuimos el primer pueblo cuyas tierras habían sido colonizadas que fuimos declarados personas non gratas, que fue desposeído y cuyos rastros de existencia nacional fueron sistemáticamente borrados por los inmigrantes que nos reemplazaron. Esto no era ninguna explotación al estilo argelino, ni el apartheid al estilo sudafricano, ni el exterminio en masa como en Tasmania. Más bien se consiguió que no estuviéramos allí, que fuéramos invisibles, y la mayoría fueron expulsados y denominados como un no pueblo; dentro de Israel quedó una pequeña minoría y fue tratada jurídicamente mediante la denominación no de «palestinos», sino de «no judíos». El resto dejó de existir oficialmente, y allá

donde fueron en el mundo árabe la mayoría de ellos fue confinada en campos de refugiados, les fueron aplicadas leyes especiales injustas y se convirtieron en refugiados carentes de Estado. No fueron reconocidos internacionalmente y fueron tratados como una cuestión local. Vivir tu propia extinción sin que ni siquiera esté permitida la palabra «Palestina», mientras un Estado y pueblo heredero prosperaba con la atención del mundo centrada en ellos como pioneros, como isla de democracia, como Estado milagroso y demás cosas, tuvo el efecto programático de borrar toda esperanza. Resultaba bastante irónico que después de que todos los ejércitos árabes fueran derrotados por Israel en 1967 —los ejércitos árabes cuya *raison d'être* era la defensa ante y la derrota de Israel—, en ese preciso momento hubiera un resurgir de esperanza en la idea no tanto de restablecer sino de liberar Palestina como parte de un proceso a escala mundial que tuviera lugar en tantos lugares del mundo no europeo y no atlántico. La causa palestina como una causa universal nació, por tanto, en una época en que nosotros podíamos contemplarnos como pueblo en un contexto diferente de aquel otro contexto inhóspito que nos ofrecían los demás árabes vencidos. Nos veíamos como un pueblo del Tercer Mundo sometido al colonialismo y la opresión que ahora asumía su propio proceso de liberación de la dominación, así como la liberación de nuestro territorio en manos de nuestro enemigo.

Sin embargo —por continuar con la letanía de los obstáculos—, no teníamos ninguna base territorial en ninguna parte; allá donde tratamos de establecer una (por ejemplo, en Jordania o Líbano), trastocábamos desordenadamente el sistema de gobierno local, nos enfrentábamos a las fuerzas armadas y a continuación éramos vencidos. Además, sin soberanía no teníamos una base ni un

puerto seguro; esto resaltaba el hecho de que la mayor parte de nuestro pueblo eran exiliados dispersos, una condición en la que la geografía se convertía en nuestro principal enemigo. Para empeorar aún más las cosas, los israelíes no eran los colonos blancos canónicos de Argelia o de Sudáfrica. Eran judíos —durante mucho tiempo las víctimas clásicas de la sociedad occidental— con una historia de opresión y de tentativas genocidas contra ellos; ellos eran principalmente europeos, bien relacionados en los países de los que habían emigrado, imbuidos de un fervor ideológico que les proporcionaba al mismo tiempo solidaridad e inventiva. Comparados con nosotros, ellos eran modernos y disciplinados, estaban organizados y plenamente capacitados para la acción colectiva. A diferencia de nosotros, ellos siempre tuvieron un socio estratégico en la potencia más importante de la época, que a partir de 1967 era Estados Unidos. Sus comunidades en diáspora —a diferencia de las nuestras, que principalmente estaban empobrecidas y eran refugiados desorganizados— estaban bien establecidas y podían mantener un flujo de apoyo constante. El contraste entre nosotros y ellos era el que hay entre un pueblo desarrollado y un pueblo subdesarrollado.

Sin embargo, sí emergió con una definición cada vez mayor una nación y un movimiento preocupado por algo que acabó por denominarse «la causa palestina». Por primera vez en nuestra historia moderna fuimos reconocidos como pueblo ante Naciones Unidas en 1974. Cobró fuerza toda una red de instituciones que se ocupaban de la salud, la educación, la instrucción militar, el bienestar social y los derechos de las mujeres y los trabajadores, una red administrada por y para los palestinos. En 1988, a través del Consejo Nacional Palestino, del cual era miembro en aquella época —era un Parlamento en el exilio—, reconocimos a Israel y optamos por

la partición en los territorios de la Palestina histórica. A finales de 1987 había comenzado una insurrección nacional denominada la «intifada» y que habría de durar cuatro años: atrajo grandes dosis de atención, e incluso mejoró la imagen interna de los palestinos debido a su valor, su decisión de enfrentarse frontalmente y con buena voluntad a los tanques y las armas israelíes, y su capacidad para reorganizar la sociedad en pequeñas unidades autónomas e independientes que sorteaban algunos pero en absoluto todos los expolios de la ocupación israelí. Sin embargo, durante todo ese tiempo Israel siguió adelante con la construcción de asentamientos, con una ocupación que era extraordinariamente brutal y cara, y con su negativa a reconocer el nacionalismo palestino. Ante los ojos del mundo, y gracias a errores garrafales por nuestra parte, fuimos conocidos durante mucho tiempo sólo como terroristas, aunque durante la intifada esa designación y la imagen bastante favorable de Israel cambiaron a nuestro favor.

Hubo, sin duda, un avance en la conciencia palestina; había cierta sensación de que, aunque estuviéramos separados en tres grupos absolutamente discontinuos —los palestinos israelíes, los habitantes de la Franja Oeste y de Gaza, y los palestinos en la diáspora, que constituían más de la mitad de la cifra total de nuestro pueblo—, estábamos unificados como pueblo, y así estábamos considerados por un considerable número de naciones; ahora habíamos obtenido la condición de un pueblo con un derecho real a una tierra natal. Todos aquellos eran logros positivos. Sin embargo, todos los cambios en el sistema internacional desde 1982 se convirtieron en favorecer a Israel, lo cual era una desventaja real para nosotros. El derrumbamiento de la Unión Soviética y los subsiguientes cambios en Europa del Este, así como la victoria de la coalición estadounidense durante la guerra del

Golfo (donde nuestros dirigentes cometieron un desastroso error de cálculo tomando partido abiertamente por Sadam Husein), mermaron las fuerzas palestinas, ya que más gente se convirtió en refugiada y había menos apoyo disponible. Aun así, se podía creer que la causa palestina continuaba representando una idea de justicia e igualdad en torno a la cual podían congregarse muchas otras. Al estar a favor de los derechos palestinos, estábamos a favor de la no discriminación, de la justicia social y de la igualdad, del nacionalismo ilustrado. Nuestro objetivo, por supuesto, era ser un Estado independiente soberano. Aun cuando habíamos vivido la derrota, éramos capaces de aceptar un compromiso mediante el cual lo que perdimos en 1948 en favor de Israel (contenido en las fronteras anteriores a la guerra de los Seis Días de 1967) estaba perdido para siempre, si a cambio podíamos tener un Estado en los territorios ocupados. Habíamos dado por hecho (y no recuerdo demasiada discusión de esta opción particular por el futuro) que nuestro Estado tendría soberanía, nuestros refugiados tendrían derecho a alguna clase de repatriación o compensación, y nuestra política sería un claro avance respecto a la de los estados árabes, con sus oligarquías, sus dictaduras militares y sus brutales regímenes policiales.

Durante la época que de hecho desembocó en los acuerdos de Oslo de 1993, recuerdo con bastante claridad que la mayor parte de los intelectuales, profesionales, activistas políticos (dirigentes y no dirigentes) e individuos de a pie que conocía bien vivían al menos dos vidas paralelas. La primera era en grados diferentes una vida difícil: como palestinos que vivían bajo diferentes jurisdicciones, ninguna de ellas palestina, por supuesto, con una sensación general de impotencia y deriva. La segunda era una vida que se sustentaba en las diferentes promesas de la lucha palestina, quizá utópicas y poco

realistas, pero basadas en sólidos principios de justicia y, al menos desde finales de la década de 1980, en la paz negociada con Israel. La visión distorsionada que pesaba sobre nosotros en Occidente como pueblo resueltamente inclinado hacia la destrucción de Israel no guardaba ninguna relación en absoluto con ninguna realidad que yo viviera o que yo conociera. La mayoría de nosotros, de hecho la abrumadora mayoría, estábamos más interesados en el reconocimiento y la admisión de nuestra existencia como nación y no en la retribución; todos los que yo conocía estaban estupefactos e indignados porque los israelíes —que habían destruido nuestra sociedad en 1948, habían tomado nuestra tierra, habían ocupado lo que quedaba de ella desde 1967 y habían bombardeado, matado y oprimido de otras formas a un enorme número de nosotros— pudieran hacer llamamientos al mundo diciendo que temían constantemente por su seguridad, a pesar de su inmenso poder en relación con el nuestro. Pocos occidentales se tomaban en serio nuestra inseguridad y nuestras privaciones reales: de algún modo, la obsesión de Israel con su inseguridad y su necesidad de garantías —sus soldados abatían palestinos a diario tras veintiocho años de ocupación— tenía más importancia que nuestra miseria. Recuerdo vívidamente la ira que sentí cuando me enteré de que a partir del otoño de 1992 y bajo los auspicios de la American Academy of Arts and Sciences, una organización de la que era miembro, un grupo de intelectuales palestinos privilegiados se habían reunido en secreto con funcionarios de seguridad israelíes para iniciar una discusión sobre seguridad para los colonos y el personal del ejército que se quedara en los territorios ocupados en caso de que hubiera alguna forma de acuerdo de autogobierno palestino. Este fue un preludio para Oslo, pero el hecho de que se aceptara la agenda israelí y muy pocas de las bajas

reales palestinas me sorprendió como un mal augurio, una señal de que la capitulación ya se había desatado. Otro signo de capitulación era el florecimiento de movimientos islámicos cuyo mensaje reaccionario (su objetivo era establecer un Estado islámico en Palestina) atestiguaba la desesperación secular de la causa nacionalista.

Permítaseme saltar directamente a Oslo y lo que siguió. El misterio aquí —en realidad, desde mi punto de vista, la única cuestión interesante— es cómo un pueblo que ha luchado contra los británicos y los sionistas durante más de un siglo (de forma desigual y sin mucho éxito, eso es cierto) fue persuadido —quizá por el equilibrio de poder regional e internacional, las lisonjas a sus líderes, la fatiga de una lucha larga y aparentemente infructuosa— para que declarara que su esperanza en una verdadera reconstrucción nacional y verdadera autodeterminación era realmente en efecto una causa perdida. Una de las ventajas de una *volte face* tan extraordinaria es que se puede ver lo que está sucediendo ante el telón de fondo inmediato y también el más distante. La historia, por supuesto, está llena de pueblos que simplemente abandonaron y se les convenció de que aceptaran una vida de servidumbre; todos han sido casi olvidados, sus voces apenas se oyen, los rastros de sus vidas son apenas descifrables. La historia no es amable con ellos, puesto que incluso en el presente se les considera perdedores, aun cuando a veces sea posible, como dice Walter Benjamin, descubrir que «quienquiera que se haya alzado victorioso hasta hoy participa en el desfile triunfal en el que los gobernantes actuales se apoyan sobre aquellos que yacen postrados» (*Illuminations*, p. 256).[*]

¿Cómo se convierte en imposible la causa de un pueblo, una cultura o un individuo? En otro tiempo hemos creído

como pueblo que había sitio para nosotros en la cita con el destino. En el caso que he venido analizando, era cierto sin duda que se desarrolló un sentimiento colectivo de que el momento ya no era el propicio, que ahora era el período de ascendencia de Estados Unidos y sus aliados, y que a todos los demás se les exigía que siguieran los dictados de Washington. Un paulatino cambio de perspectiva reveló a la conciencia colectiva que ya no se podía luchar por la causa del nacionalismo palestino con su postura anterior, si bien sostenida durante mucho tiempo e intransigente respecto a la soberanía, la justicia y la autodeterminación: tenía que producirse un cambio de estrategia mediante el cual ahora se piensa menos en la causa de esta nación como algo que haya ganado que como algo que les ha sido concedido como pueblo vencido por sus oponentes y por la autoridad internacional. Ciertamente, para los palestinos la sensación de aislamiento entre los demás árabes se había estado ahondando inexorablemente. Lo que solía ser *la gran* causa árabe de Palestina estaba tan venida a menos que se convirtió en un programa de negociaciones en manos de países como Egipto y Jordania, que estaban desesperadamente escasos de patrocinio y generosidad estadounidenses y por tanto trataron de situarse a sí mismos adoptando un sentido realista hacia los palestinos. Mientras que en el pasado los palestinos recogían esperanza y optimismo de las luchas de otros pueblos (por ejemplo, la lucha sudafricana contra el apartheid), ahora era cierto lo contrario: *ellos* tenían éxito porque sus circunstancias eran más favorables, y como nosotros no reuníamos las mismas condiciones, necesitábamos por el contrario volvernos más acomodaticios. Lo que en otro tiempo había sido cierto de los movimientos de liberación ya no seguía siendo aplicable en nuestro caso. La ayuda soviética no existía, y además los tiempos habían

cambiado. La liberación ya no era una causa oportuna; la democracia y el libre mercado sí lo eran, y qué mejor lugar para solicitar sumarse a estas campañas que Washington. La intifada no había conseguido poner fin a la ocupación, y así había que adoptar rápida y dramáticamente una nueva estrategia basada en la convicción de la derrota.

Debo confesarles que desde que se anunciaron los acuerdos de Oslo entre Israel y la OLP y después se firmaron en otoño de 1993 he estado tratando de comprender cómo es posible que un pueblo y sus dirigentes renunciaran y se alejaran de la causa de Palestina, la cual como mínimo debía haber conseguido la recuperación de los territorios perdidos ante Israel en 1967, el final de la ocupación militar, de la anexión y de los asentamientos y, quizá lo más importante, el comienzo de un proceso de democracia real y de verdadera autodeterminación (recursos, fronteras, soberanía, repatriación y unidad del pueblo en un territorio). *Esa* causa también se manifestaba como parte de la lucha universal por la libertad y la igualdad. En lugar de ello:

1. Por primera vez en toda la historia de la liberación dimos nuestra aprobación a la ocupación sostenida.
2. Nuestra población quedó dividida de nuevo: refugiados, residentes en la Franja Oeste y en Gaza y palestino-israelíes.
3. Israel mantuvo las fronteras y sus asentamientos; asignó un nuevo destino al ejército pero lo mantuvo en Gaza y la Franja Oeste, y también conservó el control sobre Jerusalén, los recursos y la seguridad general.
4. Arafat se convirtió en el responsable ante Israel como garante local.
5. Arafat estableció un régimen dictatorial.

Para mí y para todos los palestinos que conozco, estos acuerdos significaron la derrota, no sólo militar y territorialmente, sino también, lo que es más importante, moralmente. Nuestra causa había consistido en rechazar y

luchar contra la injusticia infligida sobre nosotros como pueblo. Ahora habíamos aceptado que estábamos dispuestos a existir no como un pueblo soberano en nuestra tierra, sino como un pueblo disperso, desposeído, algunos de cuyos miembros recibieron autoridad municipal de parte de los israelíes, con muy poco que revisar más allá de los abusos contra nosotros o de impedir violaciones de los mezquinos e insignificantes acuerdos que nos impusieron. El académico estadounidense Norman Finkelstein ha esbozado recientemente un desgarrador retrato de la derrota de los indios cherokee y ha sugerido que ahora podría estar cerniéndose sobre los palestinos un destino similar. La súbita transformación de Arafat según la cual ha pasado de ser un luchador por la libertad y un «terrorista» para convertirse en un garante israelí y en un invitado (relativamente bienvenido) a la Casa Blanca ha sido difícil de asimilar para los palestinos, pero estoy seguro de que a pesar de la euforia momentánea y la atención sancionadora de los medios de comunicación de la que este antiguo símbolo del terrorismo gozaba ahora —su ufana presencia en las celebraciones de la victoria en Washington, sus abrazos a Isaac Rabin y Simon Peres, John Major y Jacques Chirac, su visión y su coraje aclamados por expertos y grupos de presión sionistas que anteriormente habían dedicado sus energías profesionales a difamarlo a él y a su pueblo—, a pesar de todo esto, la mayoría de los palestinos consideraba que el nuevo Arafat era el símbolo de la derrota, la verdadera personificación de una causa perdida, obligado ahora a hablar no de la autodeterminación palestina, sino de la seguridad israelí como principal prioridad.

Arafat también representaba ahora la cancelación de una herencia de pérdidas y sacrificio: sus discursos en la Casa Blanca, por ejemplo, abundaban en gratitud por el reconocimiento israelí y estadounidense, y ni una sola vez

mencionaban los territorios que su pueblo había perdido para siempre, los años de sufrimiento bajo la ocupación y en el desierto, las inmensas cargas soportadas en nombre de la OLP por gente que había pensado que lo que estaba haciendo era apoyar legítimamente una causa justa. Todo eso fue tachado del documento por irrelevante y embarazoso. Y cuando el fracaso político de la causa de un pueblo es tan públicamente evidente, lo mejor que se puede hacer a continuación es congregarse en torno al último símbolo que queda de la autoridad nacional y tratar de sacar lo mejor de un mal acuerdo.

Las causas perdidas pueden ser causas abandonadas, restos de una batalla desechada por la historia y por el vencedor, en la que el ejército derrotado está en plena retirada. En semejante situación lo colectivo y lo individual todavía operan de forma conjunta, aceptando que la desesperanza, la pérdida y la derrota exponen el final de una causa, su derrota histórica, la tierra arrebatada, el pueblo desposeído y disperso, y los líderes obligados a servir a otro conjunto de amos. Y después las narraciones consolidan esa decisión reconstruyendo —como he hecho yo aquí— cómo algo que comenzó con esperanza y optimismo terminó en amargura o desilusión y decepción. Podríamos sostener que ninguna causa está nunca absoluta e irrevocablemente perdida, que la voluntad personal y colectiva puede sostenerse, y que igualmente, por ejemplo, los judíos fueron derrotados y destruidos una vez y consiguieron regresar triunfantes en una fecha posterior. Pero eso, en mi opinión, es un caso extremadamente raro. ¿Cree mucha gente hoy día que los gitanos o los indígenas americanos pueden recuperar lo que perdieron?

Pero ¿conlleva la conciencia e incluso la realidad de una causa perdida esa sensación de derrota y resignación que

asociamos con las miserias de la capitulación y el deshonor de las sonrisas o las reverencias de los supervivientes que adulan con oportunismo a sus conquistadores y pretenden congraciarse con ellos en la nueva administración? ¿Debe siempre traducirse en la voluntad abatida y el pesimismo desmoralizado de los derrotados? Creo que no, aunque la alternativa es difícil y extremadamente precaria, al menos en el plano individual. En el mejor análisis de las alternativas a la absoluta resignación de una causa perdida que conozco, Adorno diagnostica la apurada situación como sigue. En un momento de derrota,

> para el individuo la vida se vuelve más fácil mediante la capitulación ante el colectivo con el que se identifica. Se le concede la cognición de su impotencia; en el seno del círculo de su compañía, los pocos se convierten en muchos. Es este acto —y no el pensamiento imperturbable— lo que es la resignación. No prevalece ninguna relación transparente entre los intereses del yo y el colectivo al que aquel se asigna. El yo debe abolirse a sí mismo si quiere participar de la predestinación del colectivo. Se manifiesta explícitamente un resto del imperativo categórico kantiano: es necesaria tu firma. La sensación de nueva seguridad se adquiere con el sacrificio del pensamiento autónomo. La consolación de ese pensamiento dentro del contexto de las acciones colectivas es un avance que se revela decepcionante: el pensamiento, empleado únicamente como instrumento de la acción, se atempera del mismo modo que toda la razón instrumental. (pp. 167-168).

En contraposición a esta derogación de la conciencia, Adorno postula como alternativa a la capitulación resignada de la causa perdida la intransigencia del pensador individual, cuya capacidad de expresión es un poder —por modesto y limitado que sea en su capacidad de acción o de victoria— que representa un movimiento de vitalidad, un gesto de desafío, una afirmación de esperanza cuya «infelicidad» y magra supervivencia son mejores que el silencio o que sumarse al coro de los activistas derrotados:

> En contraste con ello, el pensador inflexiblemente crítico, que ni sobrescribe en su conciencia ni se permite ser teorizado en la acción, es en verdad el único que no abandona. Es más, el pensamiento no es la reproducción espiritual de lo que existe. Mientras el pensamiento no se

> interrumpe, cuenta con un agarre firme en el ámbito de lo posible. Su cualidad incansable, la resistencia ante la mezquina saciedad, rechaza la absurda sabiduría de la resignación (p. 168).

Ofrezco esto como conclusión provisional para afirmar la vocación intelectual individual, que no queda ni incapacitada por un sentido paralizante de la derrota política ni impelida por el optimismo sin fundamento y la esperanza ilusoria. La conciencia de la posibilidad de resistencia sólo puede residir en la voluntad intelectual que está reforzada por el rigor intelectual y una convicción incólume que necesita empezar de nuevo, sin ninguna garantía, excepto, como dice Adorno, la seguridad incluso del pensamiento más solitario y más impotente de que «lo que se ha pensado de forma convincente debe pensarse en algún otro lugar y por otras personas». En este sentido, pensar quizá podría adquirir y expresar la velocidad de lo general, aliviando así la angustia y el desaliento de la causa perdida, que es lo que sus enemigos han tratado de inducir.

Desde esta perspectiva podríamos perfectamente preguntarnos si *alguna* causa puede estar realmente perdida alguna vez.

30

Entre mundos

En el primer libro que escribí, *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, publicado hace más de treinta años, y posteriormente en un artículo titulado «Reflexiones sobre el exilio» que apareció en 1984, utilicé a Conrad como ejemplo de alguien cuya vida y obra parecían tipificar el destino del vagabundo que se convierte en escritor consumado en una segunda lengua, pero que nunca puede quitarse de encima una sensación de alienación en su nuevo —es decir, adquirido— y, en el caso bastante especial de Conrad, admirado hogar. Todos sus amigos decían de Conrad que estaba muy satisfecho con la idea de ser inglés, aun cuando nunca perdiera su marcado acento polaco y su peculiar mal carácter, que se consideraba no demasiado inglés. Sin embargo, en el momento en que uno se adentra en sus escritos, el aura de trastorno, inestabilidad y extrañeza es inconfundible. Nadie consiguió representar el destino de la pérdida y la desorientación mejor que él, y nadie fue más irónico acerca de los esfuerzos de tratar de reemplazar esa condición con nuevos ajustes y adaptaciones; los cuales le atraían a uno invariablemente hacia nuevas trampas, como las que encuentra Lord Jim cuando empieza de nuevo su vida en su pequeña isla. Marlow se adentra en el corazón de las tinieblas para descubrir que Kurtz no sólo estaba allí antes que él, sino que es incapaz de decirle toda la verdad; de modo que, al

relatar sus propias experiencias, Marlow no puede ser tan preciso como le hubiera gustado, y acaba elaborando aproximaciones e incluso falsedades de las cuales tanto él como sus oyentes parecen bastante conscientes.

No fue hasta bastante después de su muerte cuando los críticos de Conrad trataron de reconstruir lo que se había denominado como sus antecedentes polacos, muy pocos de los cuales se habían abierto paso directamente en su obra de ficción. Pero el significado bastante elusivo de su prosa no es tan fácil de proporcionar, porque aun cuando descubramos mucho de sus propias experiencias, amigos y parientes polacos, esa información no demarcará por sí misma el núcleo de inquietud y desazón por el que su obra merodea incesantemente. Finalmente descubrimos que la obra está constituida realmente por la experiencia del exilio o alienación que nunca puede rectificarse. Con independencia de la perfección con la que él sea capaz de expresar algo, el resultado siempre le parece una aproximación a lo que había querido decir, y le parece que lo ha dicho demasiado tarde, después del momento en que decirlo podría haber servido de ayuda. «Amy Foster», el más desolador de sus relatos, trata de un joven procedente de Europa del Este, naufragado en la costa de Inglaterra de camino a Norteamérica, que acaba siendo el marido de la cariñosa pero con dificultades de expresión Amy Foster. El hombre sigue siendo un extranjero, nunca aprende el idioma, e incluso después de que Amy y él tengan un hijo no puede llegar a formar parte de la propia familia que ha fundado con ella. Cuando está próximo a la muerte y farfulla delirios en una lengua extraña, Amy le arranca a su hijo de su lado y lo abandona a su último penar. Al igual que tantas de las obras de ficción de Conrad, el relato está narrado por un personaje fiel, un doctor que conoce a la pareja, pero ni siquiera él puede compensar la soledad del

joven, aunque Conrad socarronamente hace sentir al lector que quizá podría haber sido capaz de hacerlo. Es difícil leer «Amy Foster» sin pensar que Conrad debió de haber temido sufrir una muerte similar, inconsolable, en soledad, hablando al aire en un idioma que nadie pudiera comprender.

Lo primero que hay que reconocer es la pérdida del hogar y del idioma en el nuevo escenario, una pérdida que Conrad tiene el rigor de retratar como irreparable, implacablemente angustiosa, cruda, intratable, siempre profunda; que es la razón por la que a lo largo de los años me he visto leyendo y escribiendo sobre Conrad como un *cantus firmus*, un fondo machacón continuo para gran parte de lo que he vivido. Durante años parecía estar repasando el mismo tipo de asunto en la obra que hice, pero siempre a través de los escritos de otras personas. No fue hasta principios del otoño de 1991, cuando un desagradable diagnóstico médico me recordó de súbito una condición mortal que debería haber tenido más presente antes, cuando me descubrí tratando de buscar el sentido de mi propia vida, ya que su fin parecía estar alarmantemente próximo. Unos cuantos meses después, tratando de asimilar todavía mi nueva condición, me descubrí escribiendo una larga carta explicativa a mi madre, que llevaba muerta ya casi dos años; una carta que inauguraba una tentativa tardía de imponer una narración sobre una vida que había dejado más o menos a su propio devenir, desorganizada, dispersa, descentrada. Había gozado de una carrera bastante decente en la universidad, había escrito una buena cantidad de cosas, había adquirido una reputación nada envidiable (como el «profesor del terror») por mis escritos y discursos y por mostrarme activo con los palestinos y en general sobre cuestiones de Oriente Próximo o islámicas y antiimperialistas, pero en raras ocasiones me había detenido a reunir toda esta mezcolanza. Era un trabajador compulsivo,

no me gustaban las vacaciones y casi nunca me las tomé, y hacía lo que hacía sin preocuparme demasiado (por no decir nada) sobre cuestiones tales como el bloqueo del escritor, la depresión o la posibilidad de agotarme.

Así que de repente me vi enfrentado al hecho de que disponía de algún tiempo, pero no mucho, para analizar una vida cuyas excentricidades había aceptado como tantos otros hechos de la naturaleza. Una vez más reconocí que Conrad había estado allí antes que yo; salvo en el hecho de que Conrad era un europeo que abandonó su Polonia natal y se convirtió en un inglés, de modo que el desplazamiento para él se produjo más o menos dentro del mismo mundo. Yo nací en Jerusalén y había pasado la mayor parte de mis años de formación allí y también en Egipto, donde asimismo estuve especialmente a partir de 1948, cuando toda mi familia se convirtió en refugiada. Toda mi educación temprana, sin embargo, la había recibido en escuelas coloniales de élite, escuelas privadas inglesas concebidas por los británicos para formar a una generación de árabes con vínculos naturales con Gran Bretaña. La última a la que asistí antes de dejar Oriente Próximo para marcharme a Estados Unidos era el Victoria College de El Cairo, una escuela creada de hecho para educar a aquellos árabes y levantinos de la clase dominante que iban a tomar el mando tras la marcha británica. Entre mis contemporáneos y compañeros de clase se encontraban el rey Hussein de Jordania, y algunos chicos jordanos, egipcios, sirios y saudíes que se convertirían en ministros, primeros ministros e importantes hombres de negocios, así como personajes tan llenos de *glamour* como Michel Shalhoub (delegado general de la escuela y torturador jefe cuando yo era joven), al que todo el mundo ha visto en la pantalla como Omar Sharif.

En el momento en que uno se convertía en alumno del

Victoria College recibía la guía de la escuela, una serie de normas que gobernaban todos los aspectos de la vida de la institución; el tipo de uniforme que teníamos que llevar, el equipamiento que se exigía para hacer deporte, las fechas de las vacaciones escolares, los horarios de autobuses y demás. Pero la primera regla de la escuela, estampada en la primera página del manual, decía: «El idioma de la escuela es el inglés; se castigará a los alumnos a quienes se descubra hablando cualquier otro idioma». Sin embargo, no había ningún alumno cuya lengua materna fuera el inglés. Mientras que los maestros eran todos británicos, nosotros éramos una variopinta panda de diversos tipos de árabes, armenios, griegos, italianos, judíos y turcos, cada uno de los cuales tenía su lengua materna que la escuela había prohibido explícitamente. Sin embargo, todos, o casi todos nosotros, hablábamos árabe —muchos hablaban árabe y francés—, de modo que podíamos refugiarnos en un idioma común desafiando a lo que percibíamos como una restricción colonial injusta. El poder imperial británico estaba llegando a su fin inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, y este hecho no se nos escapaba a ninguno de nosotros, aunque no consigo recordar a ningún estudiante de mi generación que hubiera sido capaz de decir con palabras nada tan concluyente como eso.

Para mí había una complicación añadida en el hecho de que, aunque mis padres eran ambos palestinos —mi madre de Nazaret y mi padre de Jerusalén—, mi padre había adquirido la nacionalidad estadounidense durante la Primera Guerra Mundial, al servir en la AEF[*] bajo el mando de Pershing en Francia. En 1911, a la edad de dieciséis años, había dejado originalmente Palestina, entonces una provincia otomana, para eludir ser reclutado para combatir en Bulgaria. En su lugar se fue a Estados Unidos, estudió y trabajo allí durante

tres años, y después regresó a Palestina en 1919 para dedicarse a los negocios con su primo. Además, con un apellido árabe sin nada de extraordinario como Said pegado a un nombre de pila inverosímilmente británico (mi madre admiraba mucho al príncipe de Gales de 1935, el año en que nací), fui un alumno incómodamente anómalo durante todos mis primeros años: un palestino que iba a la escuela en Egipto, con un nombre de pila inglés, un pasaporte estadounidense y ninguna identidad firme en absoluto. Para empeorar las cosas, el árabe, mi lengua materna, y el inglés, mi lengua escolar, estaban inextricablemente mezcladas: nunca he sabido cuál es mi primera lengua, y no me he sentido cómodo en ninguna de las dos, aunque soñaba en ambas. Cada vez que digo una frase en inglés me descubro haciendo el eco en árabe, y viceversa.

Todo esto pasaba por mi cabeza en los meses posteriores a que mi diagnóstico me revelara la necesidad de pensar en las últimas cosas. Pero lo hacía en lo que para mí era una forma característica. Como autor de un libro titulado *Beginnings*, me vi atraído hacia mis primeros días de la infancia en Jerusalén, El Cairo y Dhour el Shweir, la aldea montañosa libanesa que detestaba pero adonde mi padre nos llevó a pasar el verano durante años. Me descubrí reviviendo los dilemas narrativos de mis primeros años, mi sensación de duda y de estar fuera de lugar, de sentir que siempre estaba en el rincón equivocado, en un lugar que parecía escabullírseme de las manos cada vez que trataba de definirlo o describirlo. ¿Por qué —recuerdo haberme preguntado— no podía yo tener un origen simple, que fuera en su totalidad egipcio, o cualquier otra cosa en su totalidad, y no haber tenido que enfrentarme a los rigores diarios de preguntas que me llevaban hasta palabras que parecían carecer de un origen estable? La peor parte de mi situación, que el tiempo no ha hecho sino

acentuar, ha sido la enfrentada relación entre el inglés y el árabe, algo a lo que Conrad no había tenido que enfrentarse puesto que su paso del polaco al inglés a través del francés se efectuó por entero dentro de Europa. Toda mi educación era anglocéntrica, hasta tal punto que sabía mucho más de la historia y la geografía británicas e incluso hindúes (asignaturas obligatorias) de lo que sabía de la historia y la geografía del mundo árabe. Pero aunque me enseñaron a creer y pensar como un escolar inglés, también fui educado para comprender que era un extranjero, un Otro No Europeo educado por mis superiores para conocer mi condición y no aspirar a ser británico. La línea que nos separaba a Nosotros de Ellos era una línea lingüística, cultural, racial y étnica. No me facilitaba las cosas haber nacido, haber sido bautizado y haberme confirmado en la iglesia anglicana, donde el canto de salmos belicosos como «Onward Christian Soldiers» y «From Greenland's Icy Mountains» en realidad me hacía desempeñar al mismo tiempo el papel de agresor y de agredido. Ser al mismo tiempo un extranjero y un anglicano era encontrarse en un estado de guerra civil declarada.

En la primavera de 1951 fui expulsado del Victoria College, arrojado fuera por alborotador, lo cual significaba en las refriegas diarias entre el señor Griffith, el señor Hill, el señor Lowe, el señor Brown, el señor Maundreell, el señor Gatley y todos los demás profesores británicos, por una parte, y nosotros, los chicos del colegio, por otra, que yo era más visible y se me podía pillar más fácilmente que a los demás chicos. Además, todos éramos conscientes de forma subliminal de que el viejo orden árabe estaba desmoronándose: Palestina había caído, Egipto se tambaleaba bajo la corrupción masiva del rey Faruk y de su corte (la revolución que llevó al poder a Gamal Abdel Nasser y a sus Oficiales Libres iba a producirse en julio de 1952), Siria estaba

sufriendo una vertiginosa serie de golpes militares, Irán, cuyo *sha* estaba casado por aquella época con la hermana de Faruk, había sufrido su primera gran crisis en 1951, y así sucesivamente. Las expectativas para gente desarraigada como nosotros eran tan inciertas que mi padre decidió que sería mejor enviarme lo más lejos posible; de hecho, a una escuela puritana y austera del extremo noroccidental de Massachusetts.

El día de principios de septiembre de 1951 en que mi madre y mi padre me depositaron ante las puertas de aquella escuela y después se marcharon inmediatamente camino de Oriente Próximo fue probablemente el más triste de mi vida. No sólo la atmósfera de la escuela era rígida y explícitamente moralista, sino que yo parecía ser el único chico de allí que no era originario de Estados Unidos, que no hablaba con el acento necesario y que no había crecido con el béisbol, el baloncesto y el fútbol americano. Por primera vez en toda mi vida fui privado del entorno lingüístico del que había dependido como alternativa a las atenciones hostiles de los anglosajones, cuya lengua no era la mía y que no ocultaban que yo pertenecía a una raza inferior o de algún modo no aceptada. Todo aquel que haya pasado por los obstáculos cotidianos de la rutina diaria colonial sabrá de qué estoy hablando. Una de las primeras cosas que hice fue ir a ver a un profesor de origen egipcio cuyo nombre me había dado un amigo de la familia en El Cairo. «Habla con Ned —dijo nuestro amigo—, y él te hará sentir como en casa al instante». Una radiante tarde de sábado recorrí pesadamente el camino hasta la casa de Ned, me presenté ante aquel hombre enjuto y sombrío que también era el entrenador de tenis y le dije que Freddie Maalouf en El Cairo me había pedido que fuera a verlo. «¡Ah, sí! —dijo el entrenador de tenis un tanto fríamente—. Freddie». Inmediatamente me puse a hablar

árabe, pero Ned levantó la mano para interrumpirme. «No, hermano, aquí nada de árabe. Dejé atrás todo eso cuando llegué a Norteamérica». Y así acabó aquello.

Como me había educado bien en el Victoria College me fue bastante bien en mi internado de Massachusetts, donde alcanzaba el primero o el segundo puesto de una clase de unos ciento sesenta. Pero también me encontraba en situación moralmente precaria, como si hubiera algo que misteriosamente no estuviera del todo bien. Cuando me gradué, por ejemplo, mi rango de ser el encargado de hacer el discurso de despedida y bienvenida me fue negado sobre la base de que yo no era apropiado para recibir ese honor; una valoración moral que desde entonces siempre me ha parecido difícil de entender y de olvidar. Aunque volvía a Oriente Próximo durante las vacaciones (mi familia siguió viviendo allí, tras mudarse de Egipto a Líbano en 1963), yo descubrí que me estaba convirtiendo en una persona enteramente occidental; tanto en el instituto como en la universidad estudié literatura, música y filosofía, pero ninguna de esas cosas tenían que ver con mi propia tradición. En la década de 1950 y principios de la de 1960, los alumnos procedentes del mundo árabe eran casi invariablemente científicos, médicos e ingenieros o especialistas en Oriente Próximo, y obtenían licenciaturas en lugares como Princeton y Harvard para después, en su mayor parte, volver a sus países para ser allí profesores universitarios. Por una u otra razón, yo tenía muy poco que ver con ellos, y esto naturalmente aumentaba el aislamiento de mi idioma y mis orígenes. Cuando llegué a Nueva York para impartir clases en Columbia en el otoño de 1963, se consideraba que yo tenía un pasado árabe exótico pero de algún modo irrelevante; de hecho, recuerdo que era más fácil que la mayor parte de mis amigos y colegas no utilizaran la palabra «árabe» y sin duda tampoco «palestino»

en favor de la expresión mucho más fácil y vaga «procedente de Oriente Próximo», un calificativo que no ofendía a nadie. ¡Un amigo que ya impartía clases en Columbia me dijo posteriormente que, cuando me contrataron me habían descrito en el departamento como un judío de Alejandría! Recuerdo tener cierta sensación de ser aceptado, incluso agasajado, por colegas de más edad en Columbia, que, salvo una o dos excepciones, me veían como una joven promesa académica, incluso demasiado prometedora, de «nuestra» cultura. Como no había ninguna actividad política entonces que estuviera centrada en el mundo árabe, vi que mis preocupaciones por mis clases y la investigación, que eran canónicas aunque levemente heterodoxas, me mantenían dentro de lo aceptable.

El gran cambio se produjo con la guerra árabe-israelí de 1967, que coincidió con un período de intenso activismo político en el campus en relación con los derechos civiles y la guerra de Vietnam. Me descubrí involucrado de forma natural en ambos frentes, pero para mí existía la dificultad adicional de tratar de llamar la atención sobre la causa palestina. Tras la derrota árabe volvió a emerger con energía el nacionalismo palestino, encarnado en el movimiento de resistencia que se localizaba principalmente en Jordania y en los territorios recién ocupados. Algunos amigos y miembros de mi familia se habían unido al movimiento, y cuando visité Jordania en 1968, 1969 y 1970 descubrí que me encontraba entre un grupo de personas de mi edad y con una mentalidad similar. En Estados Unidos, sin embargo, mi política era rechazada —con contadas y notables excepciones— tanto por los activistas en contra de la guerra como por los partidarios de Martin Luther King. Por primera vez me sentí genuinamente dividido entre las presiones de mis orígenes y mi lenguaje, que acababan de volverse asertivos, y las

complicadas exigencias de una situación en Estados Unidos que menoscababa y de hecho despreciaba lo que yo tuviera que decir sobre la búsqueda de la justicia para Palestina, a la cual se consideraba antisemita y pronazi.

En 1972 me tomé un año sabático y tuve la oportunidad de pasar un año en Beirut, donde la mayor parte de mi tiempo estuvo dedicado al estudio de la filología y la literatura árabes, algo que no había hecho nunca antes, al menos con esa profundidad, impulsado por el sentimiento de que yo había alentado la disparidad entre mi identidad adquirida y la cultura en la que había nacido y de la que había sido apartado para llegar a ser demasiado grande. En otras palabras, sentía una necesidad tanto existencial como política de armonizar un yo con el otro, porque a medida que el debate en torno a lo que en otro tiempo se había llamado «Oriente Próximo» fue transformándose en un debate entre israelíes y palestinos, yo era invitado a participar, un tanto curiosamente, tanto por mi capacidad de hablar como académico e intelectual estadounidense como por el accidente de mi nacimiento. Para mediados de la década de 1970 me encontraba en la rica pero nada envidiable situación de hablar en nombre de dos grupos de gentes diametralmente opuestos, uno occidental y el otro árabe.

Hasta donde puedo recordar, esto me había permitido quedarme fuera del paraguas que protegía o acomodaba a la gente de mi época. No puedo decir si esto se debía a que yo era genuinamente diferente, objetivamente alguien de fuera, o a que por temperamento me gustaba estar solo, pero lo cierto es que, aunque secundaba todo tipo de rutinas institucionales porque sentía que tenía que hacerlo, dentro de mí había algo que se resistía a ellas. No sé si fue esto lo que hizo que me contuviera, pero incluso cuando más míseramente solitario o fuera de sintonía con todo el mundo estaba, más ferozmente

defendía esta particular actitud distante. Puedo haber envidiado a amigos cuyo idioma era uno u otro, o que habían vivido en un mismo lugar toda su vida, o a los que les había ido bien con las costumbres aceptadas, o que sentían que pertenecían verdaderamente a algún sitio, pero no recuerdo haber pensado nunca que nada de eso fuera posible para mí. No es que me considerara especial, sino más bien que no encajaba en las situaciones en que me encontraba y que no me disgustaba demasiado aceptar este estado de cosas. Además, siempre me he sentido atraído por los autodidactas pertinaces, por diversos tipos de inadaptados intelectuales. En parte era la indiferencia de su propio y peculiar punto de vista lo que me atraía de escritores y artistas como Conrad, Vico, Adorno, Swift, Adonis, Hopkins, Auerbach o Glenn Gould, cuyo estilo o forma de pensar era enormemente individualista e imposible de imitar, y para quienes el medio de expresión, ya fuera la música o las palabras, era muy elaborado y estaba extravagantemente cargado y afectado en el sentido más noble. Lo que me impresionaba de ellos no era el mero hecho de que se hubieran inventado a sí mismos, sino que la empresa se situaba deliberada y exigentemente en el marco de una historia general que ellos habían excavado *ab origine*.

Tras haberme permitido ir asumiendo gradualmente la voz profesional de un académico estadounidense para tratar de sumergir mi difícil e inasimilable pasado, empecé a pensar y escribir a modo de contrapunto, haciendo que las mitades dispares de mi experiencia, como árabe y como estadounidense, trabajaran conjunta y contrariamente. Esta tendencia comenzó a tomar forma a partir de 1967, y aunque resultaba difícil también era estimulante. Lo que provocó la transformación inicial de mi sentido del yo y del lenguaje que estaba empleando fue el descubrimiento de que al adaptarme a las exigencias de la vida en el crisol estadounidense tenía

que aceptar, me gustara o no, el principio de anulación del que tan perspicazmente habla Adorno en *Minima moralia*:

> Como se sabe, la vida pasada del emigrante queda anulada. Antes era la filiación, hoy es la experiencia espiritual la que es declarada intransferible y por definición, extraña. Lo que no está cosificado, lo que no se deja numerar ni medir, no cuenta. Y por si no fuera suficiente, la misma cosificación se extiende a su opuesto, a la vida que no se puede actualizar de forma inmediata, a lo que siempre pervive como idea o recuerdo. Para ello han inventado una rúbrica especial. Es la de los «antecedentes», y aparece como apéndice de los cuestionarios después del sexo, la edad y la profesión. La ya estigmatizada vida es aún arrastrada por el coche triunfal de los estadísticos unidos, y el propio pasado está ya seguro frente al presente, que cada vez que lo recuerda lo consagra al olvido.[*]

Para mi familia y para mí mismo, la catástrofe de 1948 (yo tenía entonces doce años) se vivió apolíticamente. Durante veinte años después de la desposesión y la expulsión de sus hogares y su territorio, la mayor parte de los palestinos tuvieron que vivir como refugiados, aceptando no su pasado, que se había perdido porque había sido anulado, sino su presente. No pretendo sugerir que mi vida de escolar aprendiendo a hablar y a acuñar un lenguaje que me permitiera vivir como ciudadano de Estados Unidos supusiera nada parecido al sufrimiento de aquella primera generación de refugiados palestinos, dispersos a lo largo y ancho de todo el mundo árabe, donde leyes injustas impedían que llegaran a nacionalizarse, que trabajaran, que viajaran, y les obligaban a presentarse mensualmente una y otra vez ante la policía, y a muchos de ellos a vivir en terribles campos de refugiados como los de Sabra y Shatila de Beirut, que treinta y cuatro años más tarde fueron blanco de masacres. Sin embargo, lo que yo vivía era la eliminación de una historia cada vez que todo el mundo a mi alrededor celebraba la victoria de Israel —su terrible espada arrebatadora, según la denomina presuntuosamente Barbara Tuchman— a expensas de los habitantes originales de Palestina, que ahora se veían

obligados una y otra vez a demostrar que habían existido anteriormente. «Los palestinos no existen», decía Golda Meir en 1969, y eso me planteaba a mí y a muchos otros el reto ligeramente absurdo de desautorizarla, de empezar a articular una historia de la pérdida y la desposesión que tenía que ser arrancada minuto a minuto, palabra por palabra, centímetro a centímetro, de la verdadera historia real del asentamiento, la existencia y los logros de Israel. Trabajaba con un elemento casi completamente negativo, la no existencia, la no historia que de algún modo tenía que hacer visible a pesar de las oclusiones, las tergiversaciones y las negaciones.

Inevitablemente, esto me llevó a reconsiderar las nociones de escritura y de lenguaje, que hasta entonces había abordado como si estuvieran animadas por un texto o un tema dados; la historia de la novela, por ejemplo, o la idea de la narrativa como un área de la ficción en prosa. Lo que ahora me preocupaba era cómo se constituía un tema, cómo se podía llegar a formar un lenguaje; la escritura como construcción de realidades que servían a uno u otro propósito de forma instrumental. Este era el mundo del poder y las representaciones, un mundo que se hacía realidad como una serie de decisiones tomadas por escritores, políticos o filósofos para propiciar una realidad y al mismo tiempo borrar otras. La primera tentativa que hice de este tipo de trabajo fue un ensayo breve, que escribí en 1969, titulado «Retrato de lo árabe», en el que describía cómo la imagen de lo árabe se había manipulado en el periodismo y en algunos escritos académicos de tal modo que eludía todo análisis de la historia y la experiencia tal y como la habíamos vivido yo y muchos otros árabes. También escribí un estudio un tanto largo sobre la ficción en prosa árabe a partir de 1948, en el que exponía las características fragmentarias y los rasgos de asedio en ese tronco narrativo.

Durante los años setenta impartí mis cursos de literatura europea y estadounidense en Columbia y en otros lugares, y poco a poco me adentré en los mundos políticos y discursivos de la política internacional y de Oriente Próximo. Vale la pena señalar aquí que durante los cuarenta años que he estado dando clases nunca enseñé nada que no fuera el canon occidental, y sin duda nada sobre Oriente Próximo. Durante mucho tiempo he ambicionado impartir un curso sobre literatura árabe moderna, pero nunca llegué a hacerlo, y durante al menos treinta años he estado planificando un seminario sobre Vico, el gran filósofo de la historia e Ibn Khaldum, el historiógrafo del siglo XIV. Pero mi sentido de la identidad como profesor de literatura occidental ha excluido este otro aspecto de mi actividad en lo que se refería al aula. Curiosamente, el hecho de que siguiera escribiendo e impartiendo clases de mi asignatura proporcionaba a los patrocinadores y anfitriones de los actos universitarios a los que me habían invitado a pronunciar una conferencia una excusa para ignorar mi embarazosa actividad política pidiéndome específicamente que disertara sobre un tema literario. Y los había también que hablaban de mis esfuerzos en defensa de «mi pueblo» sin mencionar siquiera el nombre de ese pueblo. «Palestina» era todavía una palabra que había que evitar.

Incluso en el mundo árabe, Palestina hizo que recibiera grandes dosis de oprobio. Cuando la Liga de Defensa Judía me llamó nazi en 1985, mi despacho en la universidad fue incendiado y mi familia y yo recibimos innumerables amenazas de muerte, pero cuando Anuar el-Sadat y Yasser Arafat me nombraron representante palestino en las conversaciones de paz (sin ni siquiera consultarme) y me resultaba imposible salir de mi apartamento (tan grande era la avalancha de medios de comunicación congregado en torno a

mí) fui objeto de la hostilidad nacionalista de extrema izquierda porque me consideraban demasiado liberal respecto a la cuestión Palestina y la idea de coexistencia entre los judíos israelíes y los árabes palestinos. He sido coherente en mis creencias de que no existe ninguna opción militar para ningún bando, de que sólo funcionaría un proceso de reconciliación pacífica y de justicia por lo que los palestinos han tenido que soportar con la desposesión y la ocupación militar. También era muy crítico con la utilización de consignas y estereotipos como «lucha armada» y con el aventurismo revolucionario que causó muertes de inocentes y no supuso ningún avance para la cuestión palestina. «El modo como están las cosas hoy día en la vida privada se muestra en sus escenas —escribió Adorno—. Ya no es posible lo que se llama propiamente habitar. Las viviendas tradicionales en las que hemos crecido se han vuelto insoportables: en ellas, todo rasgo de bienestar se paga con la traición al conocimiento, y toda forma de recogimiento con la reñida comunidad de intereses de la familia». De un modo aún más implacable, continuaba:

> La casa ha pasado. […] La mejor actitud frente a todo esto parece aún la independencia, la de la suspensión: llevar la vida privada al límite de lo que permiten el orden social y las propias necesidades, pero no sobrecargarlas como si aún fuese algo socialmente sustancial e individualmente adecuado. «Por fortuna para mí, no soy propietario de ninguna casa», escribía ya Nietzsche en *La gaya ciencia*. A lo que habría que añadir hoy: es un principio moral no hacer de uno mismo su propia casa.[*]

En lo que a mí respecta, yo he sido incapaz de llevar una vida no comprometida o reducida a las mínimas constantes: no he vacilado en afirmar mi afiliación con una causa extremadamente impopular. Por otra parte, siempre me he reservado el derecho a ser crítico, aun cuando la crítica entrara en conflicto con la solidaridad o con lo que los demás esperaban en nombre de la lealtad nacional. Hay un

descontento terminante, casi palpable ante semejante posición, dado particularmente lo irreconciliable de las dos esferas y de las dos vidas que han exigido llevar.

El resultado global en lo que a mis escritos se refiere ha sido el de tratar de ser más transparente, liberarme de la jerga académica y no esconderme tras eufemismos y circunloquios allá donde había que abordar temas difíciles. He dado el nombre de «mundanidad» a esta palabra, mediante la cual no me refiero al cansino saber hacer del hombre en la ciudad, sino más bien a una actitud consciente y valiente para explorar el mundo en que vivimos. Las palabras relacionadas con ella, procedentes de Vico y Auerbach, han sido «secular» y «secularidad» tal como se aplican a las cuestiones «terrenales»; en estas palabras, que proceden de la tradición materialista italiana que va desde Lucrecio hasta Gramsci pasando por Lampedusa, he descubierto un correctivo importante para la tradición idealista alemana de sintetizar lo antitético, tal como lo vemos en Hegel, Marx, Lukács y Habermas. Porque no sólo «terrenal» connota este mundo histórico hecho por los hombres y las mujeres antes bien que por Dios o «el genio de la nación», como Herder lo denominó, sino que más bien evocaba para mis argumentos y mi lenguaje un fundamento territorial que procedía de un intento de comprender las geografías imaginarias primero diseñadas y después impuestas por el poder sobre territorios y pueblos remotos. En *Orientalismo* y en *Cultura e imperialismo*, y luego, una vez más, en los cinco o seis libros explícitamente políticos relacionados con Palestina y el mundo islámico que escribí en torno a la misma época, tenía la sensación de que había estado creando un yo que dejaba ver a un público occidental cosas que hasta entonces o bien habían estado ocultas o bien no se habían analizado en absoluto. Por tanto, al hablar de Oriente, del que hasta

entonces se creía que era un simple hecho de la naturaleza, trataba de poner al descubierto la antigua y muy diversa obsesión geográfica por un mundo distante y a menudo inaccesible que contribuyó a que Europa se definiera a sí misma siendo su contrario. De manera similar, creía que Palestina, un territorio borrado del proceso de construcción de otra sociedad, podía ser restituido como acto de resistencia política a la injusticia y el abandono.

De vez en cuando percibía que me había convertido en una criatura peculiar para mucha gente —incluidos unos cuantos amigos—, que había supuesto que ser palestino era el equivalente de algo mitológico, como un unicornio o una variedad de ser humano desesperadamente curiosa. Una psicóloga de Boston, especializada en resolución de conflictos, con la que me encontré en varios seminarios que tenían que ver con los palestinos y los israelíes me llamó una vez desde Greenwich Village y me preguntó si podía venir al norte para hacerme una visita. Cuando llegó, entró, miró con incredulidad mi piano —«¡Ah!, realmente tocas el piano», dijo con rastros en su voz de no creérselo— y después dio media vuelta y se dispuso a marcharse. Cuando le pregunté si quería tomar una taza de té antes de marcharse («Después de todo —le dije—, has recorrido un trayecto muy largo para una visita tan corta»), me dijo que no tenía tiempo. «Sólo he venido para ver cómo vivías», me dijo sin trazas de ironía. En otra ocasión, un editor de otra ciudad se negó a firmar mi contrato hasta que comiera con él. Cuando le pregunté a su ayudante qué importancia tenía comer conmigo, me dijo que el gran hombre quería ver cómo me comportaba en la mesa. Afortunadamente, ninguna de estas experiencias me afectaba o me detenía durante mucho tiempo: siempre he tenido que ir a la carrera para llegar a una clase o cumplir con un plazo, y bastante deliberadamente evitaba cuestionarme a mí mismo,

cosa que me habría sumido en una depresión terminal. En cualquier caso, la intifada palestina que se precipitó en diciembre de 1987 confirmó que nuestra condición de pueblo se encontraba en una situación tan dramática e imperiosa como cualquier cosa que yo pudiera haber dicho. En poco tiempo, sin embargo, vi cómo me convertía en un personaje simbólico, atrapado en unos pocos cientos de palabras escritas o en un bocado de sonido de diez segundos ofreciendo testimonio sobre «lo que están diciendo los palestinos» y decidido a huir de ese papel, especialmente dados mis desacuerdos con la dirección de la OLP desde finales de los años ochenta.

No estoy seguro de si debo llamar a esto invención perpetua de uno mismo o descontento constante. Sea como fuere, hace mucho que he aprendido a valorarlo. La identidad como tal es un tema casi tan aburrido como uno pueda imaginarse. Nada parece menos interesante que el estudio narcisista de uno mismo que hoy se hace pasar en muchos lugares por política de la identidad, o estudios étnicos o afirmación de las raíces, orgullo cultural, nacionalismo machacón y demás. Tenemos que defender a los pueblos e identidades subordinadas o amenazadas con la extinción porque se les considera inferiores, pero eso es muy diferente de engrandecer un pasado inventado en razón del presente. Aquellos de nosotros que somos intelectuales estadounidenses le debemos a nuestro país combatir el antiintelectualismo barato, la intimidación, la injusticia y el provincianismo que desfiguran su trayectoria como última superpotencia. Tratar de convertirse en algo distinto constituye un reto mucho mayor que seguir insistiendo en las virtudes de ser estadounidenses en el sentido ideológico. Habiendo perdido yo mismo un país y sin ninguna esperanza inmediata de recuperarlo, no me resulta muy cómodo cultivar

un nuevo jardín, ni buscar alguna otra asociación a la que unirme. Aprendí de Adorno que la reconciliación bajo coacción es al mismo tiempo falsa y cobarde: mejor una causa perdida que una triunfante, más satisfactoria la sensación de provisionalidad y contingencia —una casa alquilada, por ejemplo— que la firmeza patentada de una propiedad permanente. Esta es la razón por la que dandis ambulantes como Oscar Wilde o Baudelaire me resultan intrínsecamente más interesantes que halagadores de las virtudes establecidas como Wordsworth o Carlyle.

Durante los últimos cinco años he estado escribiendo dos columnas mensuales para la prensa árabe; y, a pesar de mi política extremadamente antirreligiosa, a menudo se me describe elogiosamente en el mundo islámico como un defensor del islam, y algunos de los partidos políticos islámicos consideran que soy uno de sus defensores. Nada podía estar más lejos de la realidad, en igual medida que no es cierto que haya sido un apologista del terrorismo. Es difícil manejar la deslumbrante condición de los escritos propios cuando uno no pertenece enteramente a ningún campo, ni es partidario absoluto de ninguna causa, pero ahí también he aceptado lo irreconciliable de los diversos aspectos en conflicto, o al menos no en completa armonía, de lo que, por acumulación, parezco haber estado defendiendo. Una frase de Günter Grass describe bien esta apurada situación: la del «intelectual sin mandato». A finales de 1993 se produjo una situación complicada cuando, después de que yo pareciera ser la voz acreditada de la lucha palestina, escribía cada vez con más acritud sobre mis desacuerdos con Arafat y su camarilla. Se me calificó inmediatamente de estar «en contra de la paz» porque tenía la falta de tacto de describir el tratado de Oslo como algo profundamente viciado. Ahora que todo ha acabado deteniéndose, me preguntan con frecuencia qué se

siente cuando se demuestra que uno tenía razón; pero yo estaba más sorprendido que nadie por eso: la profecía no forma parte de mi arsenal.

Durante los últimos tres o cuatro años he estado tratando de escribir unas memorias de la primera parte de mi vida —es decir, la parte prepolítica—, en gran medida porque creo que es una historia digna de rescatar y de recordar, puesto que los tres lugares en los que crecí han dejado de existir. Palestina es ahora Israel; Líbano, después de veinte años de guerra civil, apenas es el lugar opresivamente aburrido que era cuando pasábamos nuestros veranos encerrados en Dhour el Shweir; y el Egipto colonial y monárquico desapareció en 1952. Mis recuerdos de aquellos tiempos y lugares siguen siendo extremadamente vívidos, están llenos de pequeños detalles que parezco haber conservado como si se encontraran entre las tapas de un libro, llenos también de sentimientos no expresados nacidos de situaciones y acontecimientos que se produjeron hace décadas pero que parecen haber estado esperando a articularse ahora. En *Nostromo*, Conrad dice que en todos los corazones ronda un deseo de registrar por escrito de una vez por todas un relato veraz de lo que sucedió, y esto es ciertamente lo que me impulsó a escribir mis recuerdos, igual que me vi escribiendo una carta a mi madre fallecida por un deseo de comunicar algo terriblemente importante a una presencia primordial en mi vida. Dice Adorno:

> El escritor se organiza en su texto como lo hace en su propia casa. […] Quien ya no tiene ninguna patria, halla en el escribir su lugar de residencia. […] La obligación de resistir a la compasión de sí mismo incluye la exigencia técnica de hacer frente con extrema alerta al relajamiento de la tensión intelectual y de eliminar todo cuanto tienda a fijarse como una costra en el trabajo, todo cuanto discurre en el vacío y en todo lo que quizá en un estadio anterior se desarrollaba, creándola, en la cálida atmósfera de una charla, pero que ahora queda atrás como algo mustio e insípido. Al final el escritor no podrá ya ni habitar en sus escritos.[*]

Uno obtiene a lo sumo una satisfacción provisional, que

rápidamente cae en la trampa de la duda y en cierta necesidad de reescribir y rehacer que convierte el texto en algo inhabitable. Mejor *eso*, no obstante, que el sueño de la autocomplacencia y la irrevocabilidad de la muerte.

31

El choque de definiciones

Sobre Samuel Huntington

El ensayo de Samuel P. Huntington *¿Choque de civilizaciones?* apareció en la revista *Foreign Affairs* en verano de 1993 y proclamaba en la primera frase que «la política mundial está ingresando en una nueva fase». Con esto quería decir que mientras que en el mundo del pasado reciente los conflictos se producían entre facciones ideológicas que agrupaban al primer, el segundo y el tercer mundos en campos de batalla, el nuevo estilo de la política llevaría consigo conflictos entre civilizaciones diferentes y presumiblemente enfrentadas: «Las grandes divisiones del género humano y la fuente predominante de conflicto va a estar fundamentalmente en la diversidad de culturas. […] El choque de las civilizaciones dominará la política global».[*] Más adelante, Huntington expone que el choque principal se producirá entre las civilizaciones occidentales y las no occidentales, y de hecho dedica la mayor parte del espacio de su artículo a analizar los desacuerdos fundamentales, reales o potenciales, entre lo que él denomina, por una parte, Occidente y, por otra, las civilizaciones islámica y confuciana. En lo que a los detalles se refiere, se presta mucha más atención al islam que a cualquier otra civilización, incluyendo Occidente.

Gran parte del interés despertado por el ensayo de

Huntington, así como del libro pesadamente ineficaz que le siguió en 1995, procede en mi opinión de la fecha en que apareció, más que únicamente de lo que en realidad dice. Como el propio Huntington señala, desde el final de la guerra fría ha habido varias tentativas intelectuales y políticas de cartografiar la situación mundial emergente; entre ellas se encuentra la opinión de Francis Fukuyama sobre el final de la historia y las tesis puestas en circulación en los últimos momentos de la administración Bush, la teoría del denominado Nuevo Orden Mundial. Más recientemente, Paul Kennedy, Conor Cruise O'Brien y Eric Hobsbawm (Eric John Ernest Hobsbawm, 1917-2012) —todos los cuales se han asomado al nuevo milenio— han hecho algo similar prestando considerable atención a las causas del futuro conflicto, lo cual les ha brindado todas las razones para alarmarse. El núcleo de la perspectiva de Huntington (que no es realmente original suya) es la idea de choque incesante, un concepto de conflicto que se desliza de algún modo sin esfuerzo en el espacio político que ha quedado libre tras la infatigable guerra bipolar de ideas y valores encarnada por la poco lamentada guerra fría. No creo, por tanto, que sea inexacto sugerir que lo que Huntington está ofreciéndonos en este ensayo suyo —sobre cuando está dirigido fundamentalmente a la opinión y los políticos con sede en Washington que están suscritos a *Foreign Affairs*, la célebre revista estadounidense de análisis de política exterior— es una versión reciclada de las tesis de la guerra fría, según la cual los conflictos del mundo de hoy y del mañana seguirán sin ser esencialmente económicos ni sociales, sino ideológicos; y si esto es así, entonces una ideología, la de Occidente, es el punto fijo y el *locus* en torno al cual giran según Huntington todas las demás. Así pues, la guerra fría continúa, pero ahora en muchos frentes, en los que sistemas

de valores e ideas mucho más serios y elementales (como el islam o el confucionismo) luchan por la supremacía e incluso el dominio sobre Occidente. No es de extrañar, por tanto, que Huntington concluya su ensayo con un breve estudio de lo que Occidente podría hacer para continuar siendo fuerte y mantener a sus supuestos oponentes débiles y divididos (debe «explotar las diferencias y los conflictos entre los estados confucianos e islámicos; prestar apoyo a otros grupos de civilizaciones que simpaticen con los valores e intereses occidentales; fortalecer instituciones internacionales que reflejen y legitimen los intereses y los valores occidentales y promover la implicación de estados no occidentales en esas instituciones»).[*]

La idea de Huntington de que otras civilizaciones chocan necesariamente con Occidente es tan fuerte e insistente, y su prescripción acerca de lo que debe hacer Occidente para continuar ganando es tan incansablemente agresiva y chovinista, que nos vemos obligados a concluir que realmente está más interesado en prolongar y extender la guerra fría por medios que no sean los de presentar ideas para comprender la escena mundial actual o tratar de reconciliar culturas diferentes. Poco de lo que dice manifiesta la menor duda o escepticismo. El conflicto no sólo continuará, dice en la primera página, sino que «la última fase en la evolución del conflicto en el mundo moderno estará caracterizada por la confrontación entre civilizaciones». Hay que entender el ensayo de Huntington como un manual muy breve y bastante toscamente articulado sobre el arte de mantener un estado de guerra en las mentes de los estadounidenses y de otros. Me atrevería a decir que argumenta desde el punto de vista de los planificadores del Pentágono y de los directivos de la industria armamentista, que quizá pueden haber perdido temporalmente sus empleos tras el final de la guerra fría pero

que ahora han descubierto una nueva vocación para sí mismos. Huntington al menos tiene el mérito de subrayar el componente cultural de las relaciones entre diferentes países, tradiciones y pueblos.

Lo triste es que el «choque de civilizaciones» es útil para exagerar y volver insolubles algunos problemas políticos o económicos. Es bastante fácil percibir, por ejemplo, cómo se puede fomentar la costumbre de Occidente de atacar a Japón apelando a los aspectos amenazadores y siniestros de la cultura japonesa tal como los han utilizado los portavoces del gobierno, o cómo puede movilizarse el antiguo calificativo del «peligro amarillo» para su aplicación en análisis de problemas en curso con Corea o China. Lo inverso es más cierto en la práctica a lo largo y ancho del Asia y el África del occidentalismo, lo cual convierte a «Occidente» en una categoría monolítica que se supone que manifiesta hostilidad hacia las civilizaciones no blancas, no europeas y no cristianas.

Quizá debido a que está más interesado en la prescripción política que en la historia o en el análisis cuidadoso de las formaciones culturales, Huntington es, en mi opinión, bastante engañoso en lo que dice y en cómo plantea las cosas. Gran parte de su argumentación se basa en opiniones de segunda y tercera mano en las que escasean los enormes avances en nuestra comprensión concreta y teórica de cómo operan las culturas, cómo se transforman y cómo se pueden entender o aprehender mejor. Un vistazo rápido a la gente y las opiniones que cita sugiere que sus fuentes principales son el periodismo y la demagogia popular antes que el academicismo o la teoría. Porque cuando uno recurre a publicistas, eruditos y periodistas tendenciosos como Charles Krauthammer, Sergei Stankevich y Bernard Lewis uno ya predispone la argumentación en favor del conflicto y la

polémica en lugar de para la verdadera comprensión y el tipo de cooperación entre pueblos que nuestro planeta necesita. Las autoridades de Huntington no son las propias culturas, sino un puñado de autoridades escogidas por él porque resaltan la belicosidad latente en una u otra afirmación de uno u otro de los denominados portavoces de o sobre esa cultura. Lo que, a mi modo de ver, le delata es el título del ensayo —«El choque de civilizaciones»—, que no es una expresión suya sino de Bernard Lewis. En la última página del ensayo de Lewis «The Roots of Muslim Rage», que apareció en el número de septiembre de 1990 de *The Atlantic Monthly*, una revista que de vez en cuando publica artículos que se proponen describir la peligrosa enfermedad, locura o perturbación de los árabes y musulmanes, Lewis habla del problema actual con el mundo islámico: «Ahora ya debería estar claro que nos enfrentamos a un clima y un movimiento que trascienden con mucho el plano de los temas, las políticas y los gobiernos que los persiguen. Esto no es nada menos que un choque de civilizaciones; las reacciones quizá irracionales pero sin duda históricas de un antiguo rival de nuestra herencia judeocristiana, de nuestro presente secular y de la expansión mundial de ambas cosas. Es esencial que nosotros por nuestra parte no incurramos en una reacción igualmente histórica pero también igualmente irracional contra ese rival».

No quiero dedicar mucho tiempo a analizar las lamentables características de la perorata de Lewis; en otros lugares he descrito sus métodos: las generalizaciones vagas, las imprudentes distorsiones de la historia, la sistemática degradación de las civilizaciones en categorías como «irracional» y «encolerizada», y así sucesivamente. Hoy día pocas personas que tengan algo de sentido común querrían sumarse a caracterizaciones tan histriónicas como las que nos presenta Lewis sobre más de mil millones de musulmanes,

dispersos en al menos cinco continentes, que hablan docenas de idiomas distintos y que poseen tradiciones e historias diversas. Todo lo que dice de ellos es que están furiosos ante la modernidad occidental, como si mil millones de personas fueran sólo una y la civilización occidental no fuera un asunto más complicado que una simple frase declarativa. Pero lo que sí quiero subrayar es, en primer lugar, cómo Huntington ha tomado de Lewis la idea de que las civilizaciones son monolíticas y homogéneas y, en segundo lugar, cómo —de nuevo tomado de Lewis— presupone el inalterable carácter de la dualidad entre «nosotros» y «ellos».

En otras palabras, creo que es absolutamente necesario destacar que, al igual que Bernard Lewis, Samuel Huntington no escribe una descripción neutral ni en prosa objetiva, sino que él mismo es un polemista cuya retórica no sólo depende poderosamente de argumentos anteriores sobre la guerra de todos contra todos, sino que de hecho los perpetúa. Lejos, por tanto, de ser un árbitro entre civilizaciones, Huntington es un partidario, un defensor de una de las denominadas civilizaciones sobre todas las demás. Al igual que Lewis, Huntington describe la civilización islámica de un modo reduccionista, como si lo que más importara sobre ella fuera su supuesto antioccidentalismo. Por su parte, Lewis trata al menos de ofrecer un conjunto de razones para su descripción —el islam nunca se ha modernizado, nunca llevó a cabo la separación entre Iglesia y Estado, ha sido incapaz de comprender a otras civilizaciones—, cosa que Huntington ni se molesta en hacer. Para él, el islam, el confucionismo y las otras cinco o seis civilizaciones que todavía existen (hindú, japonesa, eslava ortodoxa, latinoamericana y africana) están aisladas entre sí, y consiguientemente en un conflicto potencial que él quiere gestionar, no resolver. Escribe como el gestor de una crisis, no como un estudioso de las

civilizaciones ni como alguien que trate de reconciliarlas.

En el núcleo de su ensayo, y esto es lo que ha hecho que todo un coro de responsables políticos después de la guerra fría se haya mostrado tan receptivo, se encuentra esta sensación de que ahorra camino por entre muchos detalles innecesarios, montones de academicismo y cantidades inmensas de experiencia, reduciéndolo todo a un par de ideas pegadizas y fáciles de recordar y de citar a las que a partir de entonces se hace pasar por pragmáticas, prácticas, sensatas y claras. Pero ¿es este el mejor camino para comprender el mundo en que vivimos? ¿Es prudente que un intelectual y académico especializado produzca un mapa del mundo tan simplificado y que después lo divulgue entre el público en general y los legisladores civiles como una prescripción para primero comprender el mundo y después actuar en él? ¿Acaso este método no prolonga, exacerba y ahonda de hecho el conflicto? ¿Qué hace para minimizar el conflicto entre civilizaciones? ¿*Necesitamos* nosotros el choque de civilizaciones? ¿Acaso no moviliza pasiones nacionalistas y por tanto los instintos asesinos nacionalistas? ¿No deberíamos preguntarnos por qué hace alguien una cosa así? ¿Para comprender o para actuar? ¿Para mitigar o para agravar las posibilidades del conflicto?

Yo comenzaría a examinar la situación mundial señalando lo habitual que ha llegado a ser entre la gente hablar ahora en nombre de vastas, y en mi opinión indeseablemente vagas y manipulables, abstracciones como Occidente, la cultura japonesa o eslava, el islam o el confucionismo; etiquetas que reducen las religiones, las razas y las etnicidades a ideologías que son considerablemente más groseras y provocadoras que las de Gobineau y Renan de hace ciento cincuenta años. Por extraño que pueda parecer, estos ejemplos de crecimiento desenfrenado de la psicología de grupo no son nuevos, y sin

duda no son edificantes en absoluto. Se producen en épocas de profunda inseguridad, es decir, cuando los pueblos parecen estar particularmente cerca e imponerse unos a otros, bien como consecuencia de la expansión, la guerra, el imperialismo y la migración, o bien como resultado de un cambio súbito y sin precedentes.

Permítaseme ofrecer un par de ejemplos que lo ilustren. El lenguaje de la identidad de grupo hace una aparición particularmente estridente desde mediados hasta finales del siglo XIX como culminación de décadas de competitividad internacional entre las grandes potencias europeas y americanas por los territorios de África y Asia. En la batalla por los espacios desocupados de África —el continente negro—, tanto Francia y Gran Bretaña como Alemania y Bélgica recurrieron no sólo a la fuerza, sino también a toda una serie de teorías y retóricas para justificar su saqueo. Quizá el más famoso de estos dispositivos sea el concepto francés de misión civilizadora, *la mission civilisatrice*, un concepto subyacente cuya idea consiste en que algunas razas y culturas tienen objetivos más elevados en la vida que otras; esto da derecho, por tanto, al más poderoso, más desarrollado y más civilizado a colonizar a los demás, no en nombre de la fuerza bruta o el puro saqueo, aunque ambos son componentes habituales de la práctica, sino en nombre de un ideal noble. El relato más famoso de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, es una representación irónica e incluso aterradora de esta tesis de que —en palabras de Marlow, su narrador— «la conquista de la tierra, que más que nada significa arrebatársela a aquellos que tienen un color de piel diferente o la nariz ligeramente más aplastada que nosotros, no posee tanto atractivo cuando se mira desde muy cerca. Lo único que la redime es la idea. Una idea al fondo de todo; no una pretensión sentimental, sino una idea; y una fe desinteresada en la idea, algo que

puede ser erigido y ante lo que uno puede inclinarse y ofrecer un sacrificio».[*]

En respuesta a este tipo de lógica suceden dos cosas. Una es que las potencias en competencia inventan sus propias teorías del destino cultural o civilizador con el fin de justificar sus acciones en el exterior. Gran Bretaña tenía una de estas teorías, Alemania tenía otra, Bélgica tenía otra y, por supuesto, en el concepto de destino manifiesto Estados Unidos también tenía una. Estas ideas redentoras dignifican la práctica de la competición y del choque, cuyo propósito real, como Conrad percibió con lucidez, era el engrandecimiento, el poder, la riqueza y el orgullo desmedido. Me atrevería a decir que lo que hoy día denominamos retórica de la identidad, mediante la cual un miembro de un grupo étnico, religioso, nacional o cultural sitúa ese grupo en el centro del mundo, procede de esa etapa de la competitividad imperial de finales del siglo XIX. Y esto a su vez da lugar al concepto de «mundos en guerra», que de un modo bastante obvio se encuentra en el corazón del artículo de Huntington. Este concepto recibió su más escalofriante aplicación futurista en la fábula de H. G. Wells *La guerra de los mundos*, que, recordemos, amplía el concepto para que incluya una batalla entre este mundo y otro remoto e interplanetario. En los campos limítrofes de la economía política, la geografía, la antropología y la historiografía, la teoría de que cada «mundo» está encerrado en sí mismo, que tiene sus propias fronteras y su territorio especial, se aplica al mapa del mundo, a la estructura de las civilizaciones, a la idea de que todas las razas tienen un destino, una psicología, un *ethos* especial y cosas así. Todas estas ideas, casi sin excepción, no se basan en la armonía, sino en el conflicto o choque entre mundos. Esto es evidente en las obras de Gustave Lebon (*The World in Revolt*) y en obras tan relativamente olvidadas como

la de F.S. Marvin *Western Races and the World* (1922) y la de George Henry Lane y Fox Pitt Rivers *The Clash of Culture and the Contact of Races* (1927).

La segunda cosa que sucede es que, como el propio Huntington reconoce, los pueblos inferiores, los objetos de la mirada imperial, por así decirlo, responden resistiéndose a su manipulación y colonización forzosa. Ahora sabemos que la resistencia primaria activa ante el hombre blanco comenzó en el momento que este puso el pie en lugares como Argelia, África oriental, India y demás lugares. Posteriormente, la resistencia primaria vino seguida de una resistencia secundaria, la organización de movimientos políticos y culturales decididos a conseguir la independencia y la liberación del control imperial. Precisamente en el momento del siglo XIX en que comienza a extenderse entre las potencias europeas y americanas una retórica de la autojustificación civilizadora, se desarrolla también entre los pueblos colonizados una retórica contestataria, una retórica que se expresa en términos de unidad, independencia y autodeterminación africana, asiática o árabe. En India, por ejemplo, el Partido del Congreso comenzó a organizarse en 1880 y cuando terminaba el siglo había convencido a la élite hindú de que sólo apoyando las lenguas, la industria y el comercio *indígenas* podría alcanzarse la libertad política; estas son nuestras y sólo nuestras, continúa el argumento, y sólo apoyando nuestro mundo frente al *suyo* —obsérvese aquí la construcción «nosotros contra ellos»— podemos finalmente mantener nuestra propia posición. Podemos ver cómo opera una lógica similar durante el período Meiji del Japón moderno. Algo parecido a esta retórica de la pertenencia también se aloja en el corazón de todos los nacionalismos de los movimientos de independencia, y poco después de la Segunda Guerra Mundial tuvo como resultado no sólo el

desmantelamiento de los imperios clásicos, sino la obtención de la independencia por parte de docenas y docenas de países. India, Indonesia, la mayor parte de los países árabes, Indochina, Argelia, Kenia, y así sucesivamente: todos ellos emergieron en la escena mundial a veces de forma pacífica, otras como consecuencia del desarrollo interno (como en el caso japonés), de las atroces guerras coloniales o de guerras de liberación nacional.

Por consiguiente, tanto en el contexto colonial como en el poscolonial la retórica de la especificidad cultural o civilizadora evolucionó en dos posibles direcciones: una de ellas una línea utópica que insistía en un modelo general de integración y armonía entre los pueblos, y la otra una línea que sugería que todas las civilizaciones eran tan específicas y envidiosas, tan monoteístas de hecho, como para rechazar y combatir contra todas las demás. Entre las del primer caso se encuentran el lenguaje y las instituciones de Naciones Unidas, fundadas en los años subsiguientes a la Segunda Guerra Mundial, así como el consiguiente desarrollo, a iniciativa de Naciones Unidas, de diversas tentativas de gobierno mundial basado en la coexistencia, las limitaciones voluntarias de la soberanía y la integración armónica de pueblos y culturas. Entre las del segundo caso se encuentra la teoría y la práctica de la guerra fría y, más recientemente, la idea de que el choque de civilizaciones es, si no una necesidad en un mundo de posiciones tan diferentes, al menos sí una certeza. Según este punto de vista, las culturas y civilizaciones están básicamente *aisladas* entre sí. No quisiera ser injusto a este respecto. En el mundo islámico ha habido un resurgir de las retóricas y los movimientos que resaltan la hostilidad del islam hacia Occidente, exactamente igual que en África, Europa, Asia y por todas partes han surgido movimientos que enfatizan la necesidad de excluir a determinados otros por

indeseables. El apartheid blanco en Sudáfrica fue uno de estos movimientos, como también lo son el interés actual por el afrocentrismo y por una civilización occidental completamente independiente que pueden encontrarse respectivamente en África y en Estados Unidos.

Lo importante de esta breve historia cultural de la idea del choque de civilizaciones es que la gente como Huntington es producto de esa historia, y sus escritos están conformados por ella. Además, el lenguaje que describe el choque está entrelazado con consideraciones sobre el poder: los poderosos lo utilizan para proteger lo que tienen y lo que hacen, y los desposeídos o menos poderosos lo emplean para alcanzar la paridad, la independencia o una ventaja relativa respecto al poder dominante. Por tanto, construir un marco conceptual en torno a la idea de nosotros contra ellos es efectivamente pretender que la cuestión principal es epistemológica y natural —nuestra civilización es conocida y aceptada, la suya es diferente y extraña—, mientras que de hecho el marco que nos separa de ellos es beligerante, se ha construido así y es situacional. Dentro de cada grupo civilizado, percibiremos, hay representantes oficiales de esa cultura o civilización que se convierten en sus portavoces, que se atribuyen el papel de articular «nuestra» (o en este caso «su») esencia. Esto siempre requiere grandes dosis de condensación, reduccionismo y exageración. De modo que en el nivel primario y más inmediato las afirmaciones sobre lo que «nuestra» cultura o civilización es o debería ser llevan consigo necesariamente una lucha por la definición. Esto es absolutamente cierto de Huntington, que escribe su ensayo en una época de la historia de Estados Unidos en que la definición misma de civilización occidental ha estado rodeada de grandes dosis de agitación. Recordemos que en Estados Unidos muchos campus universitarios se han visto agitados durante las últimas dos

décadas por la cuestión de cuál es el canon de la civilización occidental, qué libros deberían enseñarse, cuáles leer o no leer, cuáles deberían incluirse o a cuáles debería prestarse otro tipo de atención. Lugares como Stanford y Columbia debatieron la cuestión no simplemente porque fuera un asunto de habitual preocupación académica, sino porque estaba en juego la definición de Occidente y, por tanto, de Estados Unidos.

Todo aquel que tenga la más mínima idea de cómo operan las culturas sabe que definir una cultura, decir qué es para sus miembros, es siempre una contienda de primer orden y, aun en el caso de las sociedades no democráticas, democrática. Hay que seleccionar y revisar periódicamente, debatir, volver a seleccionar o descartar autoridades canónicas. Hay que especificar, discutir, volver a discutir y establecer o no, según sea el caso, ideas del bien y el mal, de pertenencia y no pertenencia (lo mismo y lo distinto) y jerarquías de valores. Además, cada cultura define a sus enemigos: qué queda fuera de ella y supone una amenaza. Para los griegos desde Herodoto cualquiera que no hablara griego era automáticamente un bárbaro, un Otro al que hay que despreciar y combatir. Un excelente libro reciente obra del clasicista francés François Hartog, *The Mirror of Herodotus*, muestra cómo Herodoto emprendió esforzada y deliberadamente la construcción de una imagen de un Otro bárbaro en el caso de los escitas, más incluso que en el caso de los persas.

La cultura oficial es la de los sacerdotes, las academias y el Estado. Esta ofrece definiciones de patriotismo, lealtad, fronteras y de lo que he venido denominando pertenencia. Es esta cultura oficial la que habla en nombre de la totalidad, la que trata de expresar la voluntad general, el *ethos* general y la idea que de un modo abarcador sustenta el pasado oficial, los

padres fundadores y textos fundacionales, el panteón de héroes y villanos, y así sucesivamente, y excluye del pasado lo que es extraño, diferente o indeseable. De ella proceden las definiciones de lo que se puede y no se puede decir, aquellas prohibiciones y proscripciones que son necesarias para toda cultura que quiera tener autoridad.

Pero también es cierto que además de la cultura dominante, oficial o canónica hay culturas disidentes, alternativas, no ortodoxas o culturas heterodoxas que albergan muchas variedades antiautoritarias que compiten con la cultura oficial. Podemos denominarlas contracultura, un conjunto de prácticas asociadas con las diferentes clases de marginados; los pobres, los inmigrantes, las bohemias artísticas, los trabajadores, los rebeldes o los artistas. De la contracultura procede la crítica de la autoridad y los ataques sobre lo que es oficial y ortodoxo. El gran poeta árabe contemporáneo Adonis ha escrito un análisis extensísimo de la relación entre la ortodoxia y la heterodoxia en la cultura árabe y ha mostrado la dialéctica y la tensión constantes que hay entre ambas. Ninguna cultura es comprensible sin cierto sentido de esta fuente de provocación creativa siempre presente que va de lo no oficial a lo oficial; ignorar esta falta de tregua en el seno de cada cultura y suponer que hay una homogeneidad absoluta entre cultura e identidad es dejar pasar lo que es vital y fecundo.

En Estados Unidos el debate sobre lo que es estadounidense ha sufrido gran número de transformaciones y en ocasiones dramáticos desplazamientos. Cuando era joven, el cine del Oeste representaba a los indios norteamericanos como malvados demonios que había que aniquilar o domeñar; se los llamaba pieles rojas, y si tenían alguna función en la cultura en general —esto era tan cierto de las películas como de la escritura de la historia académica

— era la de ser el complemento ideal para el avance de la civilización blanca. Hoy día esto ha cambiado por completo. Se considera a los indios norteamericanos como víctimas, no villanos, del progreso occidental del país. Ha cambiado incluso la consideración de Colón. Hay inversiones aún más dramáticas en las representaciones de las mujeres y los afroamericanos. Toni Morrison ha señalado que en la literatura estadounidense hay una obsesión por los blancos, como elocuentemente atestiguan *Moby Dick*, de Melville, y *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, de Poe. Sin embargo, ella dice que los principales escritores varones y blancos de los siglos XIX y XX, hombres que dieron forma al canon de lo que conocemos como literatura estadounidense, crearon sus obras utilizando lo blanco para evitar, ocultar y hacer invisible la presencia africana en nuestra sociedad. El hecho mismo de que Toni Morrison escriba sus novelas y críticas con semejante éxito y brillantez pone de relieve hoy día el extremo del cambio desde el mundo de Melville y Hemingway al de Du Bois, Baldwin, Langston Hughes y Toni Morrison. ¿Qué perspectiva es la de los Estados Unidos reales, y quién puede reivindicar representarlos y definirlos? Esta es una pregunta compleja y profundamente interesante, pero no se puede despachar reduciendo toda la cuestión a unos pocos estereotipos.

Podemos encontrar una perspectiva reciente de las dificultades que llevan consigo las disputas culturales cuyo objeto es la definición de una civilización en el breve libro de Arthur Schlesinger *The Disuniting of America*. Como historiador de la corriente dominante, Schlesinger se muestra comprensiblemente preocupado por el hecho de que grupos emergentes y de inmigrantes en Estados Unidos hayan disputado el relato oficial y unitario de Estados Unidos tal como solían representarlo los grandes historiadores clásicos

de este país, hombres como Bancroft, Henry Adams y, más recientemente, Richard Hofstadter. Ellos quieren que la escritura de la historia refleje no sólo unos Estados Unidos en los que los esclavos, los criados, los trabajadores y los inmigrantes pobres desempeñaron un papel importante pero todavía no reconocido. Las narraciones de esta gente, silenciadas por los grandes discursos con origen en Washington, en los bancos de inversión de Nueva York, en las universidades de Nueva Inglaterra y en las grandes fortunas industriales del Medio Oeste, han venido a perturbar el lento avance y la calma chicha de la historia oficial. Ellos plantean preguntas, agregan las experiencias de los desfavorecidos, y hacen las reivindicaciones de pueblos francamente de peor condición: de las mujeres, los afroamericanos, los asiático-americanos, y algunas otras minorías tanto sexuales como étnicas. Tanto si uno está de acuerdo con el *cri de coeur* de Schlesinger como si no, no hay desacuerdo con su tesis subyacente de que la escritura de la historia es la senda real para la definición de un país, que la identidad de una sociedad es en gran parte una función de la interpretación histórica, la cual está erizada de afirmaciones y contraafirmaciones en disputa. Estados Unidos se encuentra hoy día en esta tensa situación.

En el seno del mundo islámico hay hoy día un debate similar que ha desaparecido por completo de la vista en medio de la indignación a menudo histérica respecto a la amenaza del islam, el fundamentalismo islámico y el terrorismo que uno encuentra con tanta frecuencia en los medios de comunicación occidentales. Al igual que cualquier otra cultura importante en el mundo, el islam alberga en su interior una asombrosa variedad de corrientes y contracorrientes, la mayoría de las cuales son imperceptibles para los tendenciosos académicos orientalistas para quienes el

islam es objeto de temor y hostilidad, o para los periodistas que no conocen ninguna de las lenguas ni historias relevantes y se contentan con basarse en los persistentes estereotipos que han sobrevivido en Occidente desde el siglo X. Irán —que se ha convertido en el blanco de un ataque políticamente oportunista por parte de Estados Unidos— se encuentra hoy día sumido en un debate increíblemente intenso sobre la ley, la libertad, la responsabilidad personal y la tradición que sencillamente no están cubriendo los reporteros occidentales. Conferenciantes e intelectuales carismáticos —religiosos y no religiosos por igual— mantienen las tesis de Shariati, desafiando a los centros de poder y de la ortodoxia con impunidad y, según parecería, con gran éxito popular. En Egipto, dos importantes procesos civiles que tienen que ver con la impertinente intervención religiosa en las vidas de un intelectual y un famoso director de cine respectivamente han terminado con la victoria de ambos sobre la ortodoxia (aquí me refiero a los casos de Nasir Abu Zeid y Yousef Chahine). Y yo mismo he defendido en un libro reciente (*The Politics of Dispossession*, de 1994) que, lejos de haber una fuerza de fundamentalismo islámico tal como se la describe de forma reduccionista en los medios de comunicación occidentales, hay una fuerte oposición secular a él bajo la forma de diferentes disputas sobre la interpretación de la *sunnah* en materia de leyes, de conducta personal, de toma de decisiones políticas, etcétera. Además, lo que a menudo se olvida es que movimientos como Hamás o la Yihad Islámica son esencialmente movimientos de protesta que se oponen a las políticas de capitulación de la OLP y que movilizan la voluntad de resistirse a las prácticas de ocupación, expropiación de tierras y similares israelíes.

Me resulta sorprendente y verdaderamente inquietante que Huntington no dé señal alguna en ningún lugar de su ensayo

de que es consciente de estas complejas disputas, o que sabía que todos y cada uno de los miembros individuales de esa civilización nunca adoptan como un axioma inamovible la naturaleza e identidad de una civilización. Lejos de que la guerra fría fuera el horizonte definitorio de las últimas décadas, yo diría que es esta actitud extremadamente extendida de cuestionamiento y escepticismo hacia la antigua autoridad lo que caracteriza al mundo de posguerra tanto en Occidente como en Oriente. El nacionalismo y la descolonización impusieron la cuestión haciendo que poblaciones enteras consideraran la cuestión de la nacionalidad en la etapa posterior a la marcha del colono blanco. En Argelia, por ejemplo, sede hoy día de una sangrienta lucha entre los islamistas y un gobierno envejecido y desacreditado, el debate ha adoptado formas violentas. Pero, en todo caso, es un debate real y una lucha feroz. Una vez derrotados los franceses en 1962, el Frente de Liberación Nacional argelino (FLN) declaró ser el portador de una identidad argelina, árabe y musulmán recién liberada. Por primera vez en la historia moderna de ese lugar, el árabe se convirtió en la lengua de la educación, el socialismo de Estado en su credo político y la no alineación en su posición en política exterior. En el proceso de conducirse como la encarnación de todas estas cosas en un partido político, el FLN se convirtió en una burocracia descomunal y atrofiada, con su economía diezmada y sus dirigentes anquilosados en las posiciones de una oligarquía inflexible. La oposición no sólo surgió de los religiosos y los dirigentes musulmanes, sino también de la minoría bereber, sumergida en el discurso multiuso de una identidad árabe supuestamente única. La crisis política de los últimos años representa, pues, una lucha por el poder en varios frentes, así como por el derecho a decidir la naturaleza de la identidad argelina: qué tiene de

islámico y de qué tipo de islam, qué es nacional, qué es árabe y bereber, etcétera.

Para Huntington, lo que él denomina «identidad de civilización»[*] es algo estable e imperturbable, como una habitación repleta de muebles en la parte de atrás de una casa. Esto está extremadamente lejos de la verdad, no sólo en el mundo islámico sino en todo el planeta. Enfatizar las diferencias entre culturas y civilizaciones —aunque, dicho sea de paso, me parece que este uso de las palabras «cultura» y «civilización» es demasiado pobre, precisamente porque para él las dos palabras representan objetos inamovibles y reificados en lugar de las cosas dinámicas e incansablemente turbulentas que de hecho son— supone ignorar completamente el debate o la disputa (por utilizar la palabra más activa y enérgica de las dos) literalmente interminable por la definición de la cultura o la civilización en el seno de esas mismas civilizaciones e incluyendo algunas «occidentales». Estos debates desautorizan por completo toda idea de identidad inamovible, y por tanto de relaciones entre identidades, cosa que Huntington considera que es una especie de hecho ontológico de la existencia política, a saber: el choque de civilizaciones. No es necesario ser un experto en China, Japón, Corea o India para saber eso. Tenemos el ejemplo estadounidense anteriormente mencionado. O tenemos el caso de Alemania, donde se ha estado desarrollando un importante debate que no se había producido desde el final de la Segunda Guerra Mundial, sobre la naturaleza de la cultura alemana en lo que se refiere a si el nazismo se derivaba lógicamente de su núcleo o si fue una aberración de él.

Pero aún hay más cosas que cuestionar de la identidad. En el campo de los estudios culturales y teóricos, una serie de

descubrimientos o avances recientes nos ha ofrecido una perspectiva mucho más clara no sólo de la naturaleza dinámica y disputada de la identidad cultural, sino también del extremo hasta el cual la idea misma de identidad conlleva fantasía, manipulación, invención y construcción. Durante la década de 1970, Hayden White publicó una obra enormemente influyente titulada *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo* XIX. Se trataba de un estudio de algunos historiadores del siglo XIX —entre ellos Marx, Michelet y Nietzsche— y de cómo su dependencia de una serie de tropos (figuras del discurso) determina la naturaleza de su visión de la historia. Así, Marx, por ejemplo, está comprometido con una poética particular en su escritura que le permite entender la naturaleza del progreso y la alienación en la historia según un modelo narrativo concreto que resalta la diferencia entre forma y sustancia en la sociedad. Lo importante del análisis extremadamente riguroso y bastante brillante que hace White de Marx y de otros historiadores es que nos muestra cómo sus historias se entienden mejor no según el criterio de «realidad», sino más bien de acuerdo con cómo operan sus estrategias retóricas y discursivas internas: es esto, más que los hechos, lo que hace que las perspectivas de Tocqueville, Croce o Marx funcionen realmente como un sistema, y no alguna otra fuente externa del denominado mundo real.

El efecto del libro de White, al igual que el efecto de los estudios de Michel Foucault, es apartar la atención de la existencia del mundo y centrarla, por el contrario, en el tipo de lenguaje utilizado, que se considera que conforma los componentes de la mirada de un escritor. En lugar de que la idea de choque, por ejemplo, se derive de un choque real en el mundo, deberíamos tratar de entenderla como algo que se deriva de las estrategias de la prosa de Huntington, que a su

vez se basa en lo que llamaría una poética de la gerencia, una estrategia para suponer la existencia de entidades estables y metafóricamente definidas llamadas civilizaciones que el autor pasa a manipular de forma bastante emotiva, como sucede en la afirmación de que «a lo largo de las fronteras del creciente bloque islámico de naciones que se extiende desde la protuberancia de África hasta el Asia central [...] tiene sus fronteras ensangrentadas».[*] No estoy diciendo que el lenguaje de Huntington sea emotivo y que no debiera serlo, sino más bien cuán revelador es el modo en que opera todo el lenguaje en el sentido poético expuesto por Hayden White. Lo que es evidente en el lenguaje de Huntington es el modo en que utiliza el lenguaje figurativo para acentuar la distancia entre «nuestro» mundo —normal, aceptable, familiar, lógico — y, como ejemplo particularmente llamativo, el mundo del islam, con sus fronteras sangrientas, sus contornos abultados, etc. Esto indica no tanto análisis por parte de Huntington como una serie de determinaciones que, como he apuntado, producen el choque mismo que su ensayo parece estar descubriendo y señalando.

Prestar demasiada atención a dirigir y esclarecer el choque de culturas oculta el hecho del gran y a menudo callado intercambio y diálogo entre ellas. ¿Qué cultura hoy día —ya sea japonesa, árabe, europea, coreana, china o hindú— no ha tenido contactos prolongados, íntimos y enormemente ricos con otras culturas? No hay excepción en absoluto a este intercambio. Uno desearía que los gestores del conflicto hubieran prestado atención y comprendido el significado de las mezclas de diferentes músicas en la obra, por ejemplo, de Olivier Messiaen o Toru Takemitsu. A pesar de todo el poder y la influencia de las diferentes escuelas nacionales, lo más fascinante de la música contemporánea es que nadie puede establecer una frontera en torno a ninguna de ellas; las

culturas son con frecuencia ellas mismas de forma más natural cuando entran en asociación con otras, como sucede en la música con su extraordinaria receptividad a los desarrollos de las músicas de otras sociedades y continentes. Gran parte de esto mismo es cierto de la literatura, donde, por ejemplo, los lectores de García Márquez, Mahfuz y Oe existen mucho más allá de las fronteras impuestas por el idioma y la nación. En mi propio campo de la literatura comparada hay un compromiso epistemológico con las relaciones entre literaturas, con su reconciliación y armonía, a pesar de la existencia de poderosas barreras ideológicas y nacionales entre ellas. Y este tipo de empresa cooperativa y colectiva es lo que uno echa de menos en los promulgadores del eterno choque entre culturas: la dedicación plena y de por vida que ha existido en todas las sociedades modernas entre académicos, artistas, músicos, visionarios y profetas para tratar de aceptar al Otro, a esa otra sociedad o cultura que parece tan extraña y distante. Uno piensa en Joseph Needham y en el estudio de China que llevó a cabo durante toda su vida, o, en Francia, en Louis Massignon y su peregrinación por todo el islam. Me parece que a menos que resaltemos y maximicemos el espíritu de cooperación e intercambio humanístico —y aquí me refiero no simplemente al deleite sin fundamento o al entusiasmo aficionado por lo exótico, sino más bien al profundo compromiso existencial y al trabajo en defensa del otro— vamos a terminar aporreando superficial y estruendosamente el bombo de «nuestra» cultura en contraposición a todas las demás.

Aquí son relevantes otras dos recientes obras seminales del análisis cultural. En la recopilación de ensayos titulada *La invención de la tradición*, editada por Terence Ranger y Eric Hobsbawm, dos de los historiadores vivos más destacados en la actualidad, los autores sostienen que la tradición, lejos de

ser el inquebrantable orden de sabiduría y práctica heredadas, es con frecuencia un conjunto de prácticas y creencias inventadas que se utilizan en las sociedades de masas para producir sentido de identidad en una época en que las solidaridades orgánicas —como las de la familia, la aldea o el clan— se han venido abajo. Por tanto, el énfasis en la tradición de los siglos XIX y XX es una forma mediante la cual los gobernantes pueden reivindicar tener legitimidad, aun cuando esa legitimidad sea más o menos artificial. En India, un caso pertinente, los británicos inventaron un impresionante despliegue de rituales para celebrar la recepción por parte de la reina Victoria del título de emperatriz de India en 1872. Con ello, y afirmando que las *durbars* o grandes procesiones que conmemoraban el acontecimiento tenían una larga historia en India, los británicos consiguieron dotar a su gobierno de un pedigrí que de hecho no tenía, pero que acabó por tener bajo la forma de tradiciones inventadas. En otro contexto, los rituales deportivos como el fútbol, una práctica relativamente reciente, se consideran la culminación de una antigua celebración de la actividad deportiva, cuando en realidad son un reciente modo de distraer a grandes cantidades de personas. Lo importante de todo esto es que gran parte de lo que solía considerarse como un hecho establecido o una tradición revela ser una mentira para el consumo de masas aquí y ahora.

Para la gente que habla exclusivamente del choque de civilizaciones no existe ningún atisbo de esta posibilidad. Para ellos las culturas y civilizaciones pueden cambiar, evolucionar, retroceder y desaparecer, pero continúan siendo misteriosamente inamovibles en su identidad, y su esencia está grabada en la piedra, por así decirlo, como si hubiera un consenso universal en alguna parte que aceptara las seis

civilizaciones que Huntington postula al principio de su ensayo. Mi opinión es que no existe semejante consenso, o que, si existe, difícilmente puede resistir el escrutinio analítico ejercido por análisis como los de Hobsbawm y Ranger. De modo que al leer sobre el choque de civilizaciones es menos probable que demos nuestra conformidad al análisis del choque y más probable que formulemos la pregunta: ¿por qué inmoviliza usted las civilizaciones con una pinza tan implacable y por qué entonces pasa a describir su relación como una relación de conflicto básico, como si los préstamos y solapamientos entre ellas no fueran un rasgo mucho más interesante y relevante?

Finalmente, mi tercer ejemplo de análisis cultural nos dice mucho acerca de las posibilidades de crear realmente una civilización de forma retrospectiva y de convertir esa creación en una definición congelada, a pesar de las evidencias de enorme hibridación y mestizaje. El libro es *Atenea negra: las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*, y el autor el científico político de Cornell Martin Bernal. La concepción que hoy día la mayoría de nosotros tenemos de la Grecia clásica, dice Bernal, no se corresponde en absoluto con lo que los autores griegos de esa época dicen acerca de ella. Desde principios del siglo XIX, los europeos y los americanos han crecido con una imagen idealizada de la armonía y la elegancia áticas, imaginando que Atenas era un lugar en el que filósofos occidentales iluminados como Platón y Aristóteles impartían sus enseñanzas, en el que nació la democracia y en el que, en todo posible sentido relevante, prevalecía un modo de vida occidental absolutamente distinto del de Asia o África. Sin embargo, leer con exactitud un gran número de autores de la Antigüedad supone percibir que muchos de ellos hablan de la existencia de elementos semíticos y africanos en la vida ática. Bernal da el paso

siguiente de demostrar, mediante el diestro uso de un gran número de fuentes, que Grecia era originalmente una colonia de África, más concretamente de Egipto, y que los comerciantes, marineros y maestros fenicios y judíos contribuyeron enormemente en lo que hoy día conocemos como cultura griega clásica, que él considera, por tanto, que es una amalgama de influencias africanas, semíticas y posteriormente septentrionales.

En la parte más convincente de *Atenea negra*, Bernal pasa a mostrar cómo con el crecimiento del nacionalismo europeo y particularmente alemán el retrato mestizo original de la Grecia ática que imperaba en el siglo XVIII fue privado paulatinamente de todos sus elementos no arios, exactamente igual que muchos años más tarde los nazis decidieron quemar todos los libros y prohibir a todos los autores considerados no alemanes, no arios. De modo que de ser el producto de una invasión desde el sur —es decir, desde África— como en realidad era, la Grecia clásica fue transformándose progresivamente en el producto de una invasión de los arios del norte. Purgada de sus perturbadores elementos no europeos, a partir de entonces Grecia ha permanecido en la definición que Occidente hace de sí mismo —una definición oportuna, a decir verdad— como su *fons et origo*, su fuente de luz y de fertilidad. El principio subrayado por Bernal es el extremo hasta el cual los orígenes, las dinastías, los linajes y los predecesores se alteran para que se ajusten a las necesidades políticas de una época posterior. Ninguno de nosotros necesita que le convenzan de los desafortunados resultados que esto produjo en el caso de una civilización aria europea que se creó a sí misma.

Lo que me resulta aún más perturbador de los promulgadores del choque de civilizaciones es lo ajenos que parecen a todo lo que como historiadores y analistas

culturales sabemos hoy día sobre lo polémicas que resultan ser en sí mismas las definiciones de estas culturas. Antes que aceptar sin más la idea increíblemente ingenua y deliberadamente reducida de que las civilizaciones son idénticas a sí mismas, debemos preguntar siempre a qué civilizaciones se refiere, creadas y definidas por quién, y por qué razón. La historia reciente está demasiado repleta de ejemplos en los que ha primado la defensa de valores judeocristianos con el fin de sofocar el disenso y las opiniones impopulares para que demos por hecho pasivamente que «todo el mundo» sabe cuáles son esos valores, cómo deben interpretarse y cómo se pueden o no se pueden implantar en la sociedad.

Muchos árabes dirían que su civilización es en realidad el islam, exactamente igual que algunos occidentales —los australianos, canadienses y algunos americanos— no querrían estar incluidos en una categoría tan vasta y definida con tanta vaguedad como la de «occidental». Y cuando un hombre como Huntington habla de los «elementos objetivos comunes»[*] que supuestamente existen en todas las culturas, abandona por completo el entorno analítico e histórico, prefiriendo en su lugar refugiarse en categorías amplias y en última instancia carentes de sentido.

Como he sostenido en algunos de mis libros, en la Europa y los Estados Unidos de hoy día lo que se describe como «islam» pertenece al discurso del orientalismo, una construcción creada para fomentar sentimientos de hostilidad y antipatía contra una parte del mundo que resulta ser de importancia estratégica por su petróleo, su amenazadora adyacencia al mundo cristiano y su formidable historia de competitividad con Occidente. Sin embargo, esto es algo muy diferente de lo que el islam es para los musulmanes que viven

dentro de su territorio. Hay todo un mundo de diferencias entre el islam en Indonesia y el islam en Egipto. Por esa misma razón, la volatilidad de la actual lucha por el significado del islam es evidente en Egipto, donde los poderes seculares de la sociedad están en conflicto con diversos movimientos de protesta y reformistas islámicos por la naturaleza del islam. En semejantes circunstancias lo más fácil, y lo más impreciso, es decir: *ese* es el mundo del islam, y fijaos cómo está lleno de terroristas y fundamentalistas, y mirad también qué diferentes son *ellos* de nosotros.

Pero la parte verdaderamente menos convincente de la tesis del choque de civilizaciones es la rígida separación que presupone entre las civilizaciones, a pesar de las abrumadoras evidencias de que el mundo de hoy día es de hecho un mundo de mezclas, de migraciones y cruces de fronteras. Una de las crisis importantes que afecta a países como Francia, Gran Bretaña y Estados Unidos ha sido provocada por el descubrimiento que hoy día surge por todas partes de que ninguna cultura o sociedad es netamente una única cosa. Minorías importantes —norteafricanos en Francia, poblaciones africanas, caribeñas e hindúes en Gran Bretaña, individuos asiáticos y africanos en Estados Unidos— poner en entredicho la idea de que las civilizaciones que se enorgullecen de ser homogéneas puedan continuar haciéndolo. No hay culturas o civilizaciones aisladas. Toda tentativa afirmada por Huntington de separarlas en compartimentos estancos perjudica a su variedad, a su diversidad, a la pura complejidad de sus elementos y a su radical hibridación. Cuanto más insistimos en la separación de culturas y civilizaciones, más nos equivocamos con nosotros mismos y con los demás. La idea de una civilización excluyente es, desde mi punto de vista, una idea imposible. La verdadera cuestión, por tanto, es si al final queremos trabajar

para que las civilizaciones estén separadas o si deberíamos estar tomando un sendero más integrador, pero quizá más difícil, como es el de tratar de entender que constituyen un inmenso todo cuyos contornos exactos son imposibles de abarcar por una sola persona, pero cuya indudable existencia podemos intuir y sentir. En cualquier caso, durante algunos años, una serie de científicos políticos, economistas y analistas culturales han estado hablando de un sistema mundial integrador, en gran medida económico, es cierto, pero no obstante entretejido de otros elementos, que invalide muchos de los choques de los que Huntington habla tan apresurada e imprudentemente.

Lo que Huntington pasa por alto de un modo bastante asombroso es el fenómeno referido con frecuencia en la literatura como la globalización del capital. En 1980, Willy Brandt y algunos colegas suyos publicaron *El norte y el sur, crónica de una urgencia*. En él los autores señalaban que el mundo se dividía ahora en dos regiones enormemente desiguales: un Norte pequeño, que comprende a las principales potencias económicas europeas, americanas y asiáticas, y un Sur inmenso, que incluye al antiguo Tercer Mundo más un gran número de nuevas naciones extremadamente empobrecidas. El problema político del futuro iba a ser cómo imaginar sus relaciones a medida que el Norte se fuera haciendo más rico, el Sur más pobre y el mundo más interdependiente. Permítaseme citar ahora un artículo del politólogo de Duke Arif Dirlik que va mucho más allá del territorio que abarca Huntington y de un modo más preciso y convincente:

> La situación originada por el capitalismo global ayuda a explicar determinados fenómenos que se han vuelto evidentes a lo largo de las dos o tres últimas décadas, pero especialmente desde los años ochenta: los desplazamientos globales de pueblos (y, por tanto, de culturas), el debilitamiento de las fronteras (entre sociedades, así como entre clases

sociales), la reproducción dentro de las sociedades de desigualdades y discrepancias asociadas en otro tiempo con las diferencias coloniales, la homogeneización y fragmentación simultánea en el seno y a través de las sociedades, la interpenetración de lo global y lo local, y la desorganización de un mundo concebido en términos de tres mundos o Estados-nación. Algunos de estos fenómenos han contribuido también a cierta apariencia de igualación de diferencias dentro y a través de las sociedades, así como de democratización en el seno y a través de las sociedades. Lo que resulta irónico es que los propios gestores de esta situación mundial reconozcan que ellos (o sus organizaciones) tienen ahora el poder de apropiarse de lo local en aras de lo global, de admitir a diferentes culturas en el dominio del capital (sólo para derribarlas y rehacerlas de acuerdo con las exigencias de la producción y el consumo), e incluso de reconstituir subjetividades atravesando fronteras nacionales para crear productores y consumidores más receptivos a las operaciones del capital. Aquellos que no respondan, o los «casos perdidos» que no sean esenciales para estas operaciones —cuatro quintas partes de la población global, según las cifras de los propios gestores — no deben ser colonizados; quedan simplemente marginados. Lo que la nueva producción flexible ha permitido es que ya no sea necesario utilizar la coerción explícita contra el trabajo ni en el interior ni en las colonias del exterior. Aquellos pueblos o lugares que no sean receptivos a las necesidades (o demandas) del capital, o que estén demasiado lejos de responder «eficazmente», simplemente se ven fuera de sus senderos. Y ahora resulta aún más fácil que en la época del pleno apogeo de la teoría del colonialismo o la modernización concluir con convicción: es culpa suya (*Critical Inquiry*, invierno de 1994, p. 351).

En vista de estas tristes e incluso alarmantes realidades, me parece un poco esconder la cabeza como un avestruz sugerir que nosotros, en Europa y en Estados Unidos, deberíamos preservar nuestra civilización manteniendo a raya a todas las demás e incrementando las divisiones entre pueblos con el fin de prolongar nuestra dominación. Eso es, de hecho, lo que Huntington está defendiendo, y podemos entender con bastante facilidad por qué este ensayo fue publicado en *Foreign Affairs*, y por qué tantos políticos se han orientado hacia él permitiendo que Estados Unidos extienda la disposición mental de la guerra fría a una época distinta y para un público nuevo. Es mucho más productiva y útil una nueva mentalidad global que tenga en cuenta los peligros a los

que nos enfrentamos desde el punto de vista de la raza humana en su conjunto. Estos peligros incluyen el empobrecimiento de la mayor parte de la población del planeta, la emergencia de un sentimiento local, nacional, étnico y religioso virulento, como en Bosnia, Ruanda, Líbano, Chechenia y demás lugares, el aumento del analfabetismo y la aparición de un nuevo analfabetismo basado en los modos de comunicación electrónicos, la televisión y las nuevas autopistas globales de la información, y la fragmentación y la amenaza de desaparición de las grandes narraciones de emancipación e ilustración. Nuestro activo más valioso ante una transformación tan grave de la tradición y de la historia es la aparición de cierto sentido de comunidad, comprensión, simpatía y esperanza que representa el polo opuesto de lo que Huntington ha despertado con su ensayo. Permítaseme citar algunos versos del gran poeta de Martinica Aimé Césaire que utilicé en mi reciente libro *Cultura e imperialismo*:

> *[…] sino que la obra del hombre está empezando*
> *y el hombre todavía debe vencer toda prohibición*
> *que lo inmoviliza en lo más profundo de su fervor y que ninguna raza*
> *posee el monopolio de la belleza,*
> *de la inteligencia, de la fuerza,*
> *y que hay sitio para todos en la celebración de la conquista.*[*]

En lo que conllevan, estos sentimientos preparan el camino para la disolución de las barreras culturales así como del orgullo civilizador que impide ese tipo de globalización benigna que ya puede encontrarse, por ejemplo, en el movimiento ecologista, en la cooperación científica, en la preocupación universal por los derechos humanos y en conceptos de pensamiento global que subrayen lo comunitario y pasen por encima de lo racial, del género o de la dominación de clase. Diría, por tanto, que los esfuerzos por devolver la comunidad de civilizaciones a una etapa primitiva

de lucha narcisista no deben entenderse como descripciones de cómo estas civilizaciones se comportan de hecho, sino más bien como incitaciones a un conflicto inútil y un chovinismo nada edificante. Y eso parece ser precisamente lo que no necesitamos en absoluto.

Procedencia de los artículos

Capítulo 1: Publicado originalmente en *The Hudson Review*, vol. XXIII, n.º 4 (invierno 1968-1969).

Capítulo 2: Publicado originalmente bajo el título «Arabic Prose and Prose Fiction since 1948: An Introduction», en *Days of Dust*, de Halim Barakat, traducción al inglés de Trevor LeGassick, con introducción de Edward Said (Medina Press, Wilmette, 1974). © Halim Barakat, 1983. Reimpreso con autorización de Lynne Rienner Publishers, Inc.

Capítulo 3: Publicado originalmente en *Times Literary Supplement*, el 6 de febrero de 1976.

Capítulo 4: Publicado originalmente en *Joseph Conrad: A Commemoration*, edición de Norman Sherry (Macmillan, Londres, 1976). © The Macmillan Press Ltd., 1976.

Capítulo 5: Publicado originalmente en *New Statesman*, el 18 de enero de 1980. © *New Statesman*.

Capítulo 6: Publicado originalmente en *The Nation*, el 3 de mayo de 1980. © 1980.

Capítulo 7: Publicado originalmente en *New Statesman*, el 16 de octubre de 1981. © *New Statesman*.

Capítulo 8: Publicado originalmente en *Critical Inquiry*, n.º 9 (septiembre de 1982). © Universidad de Chicago, 1982. Reservados todos los derechos.

Capítulo 9: Publicado originalmente en *The Village Voice*, el 30 de agosto de 1983.

Capítulo 10: Publicado originalmente en *Granta*, n.º 13 (invierno de 1984).

Capítulo 11: Publicado originalmente en *Race and Class*, vol. XXVII, n.º 2 (otoño de 1985), Institute of Race Relations.

Capítulo 12: Publicado originalmente en *London Review of Books*, el 21 de noviembre de 1985.

Capítulo 13: Publicado originalmente en *Foucault: A Critical Reader*, edición de David Couzens Hoy (Basil Blackwell, Nueva York, 1986).

Capítulo 14: Publicado originalmente en Condé Nast *House & Garden*, abril de 1987.

Capítulo 15: Publicado originalmente en *Harper's* (abril de 1988).

Capítulo 16: Publicado originalmente en *Interview*, Brant Publications, Inc. (noviembre de 1988).

Capítulo 17: Publicado originalmente en *Critical Inquiry*, n.º 15 (invierno de 1988).

Capítulo 18: Publicado originalmente en *London Review of Books*, el 8 de diciembre de 1988.

Capítulo 19: Publicado originalmente en *Interview*, Brant Publications Inc. (junio de 1989).

Capítulo 20: Publicado originalmente en *Departures*, mayo-junio de 1990, Amex Publications.

Capítulo 21: Publicado originalmente en *London Review of Books*, el 13 de septiembre de 1990.

Capítulo 22: «Introducción», en *Moby-Dick*, de Herman Melville (Vintage Books, Nueva York, 1991), con introducción de Edward W. Said. © Edward W.

Said, 1991. Reimpreso con autorización de Alfred A. Knopf, división de Random House, Inc.

Capítulo 23: Publicado originalmente en *Raritan: A Quarterly Review*, vol. 11, n.º 1 (verano de 1991).

Capítulo 24: Publicado originalmente en *Freedom and Interpretation: The Oxford Amnesty Lectures in 1992*, edición de Barbara Johnson, Basic Books, Nueva York, 1993.

Capítulo 25: Publicado originalmente en *History in Literature*, edición de Hoda Gindy, Universidad de El Cairo, El Cairo, 1995.

Capítulo 26: Publicado originalmente en *London Review of Books*, el 9 de marzo de 1995.

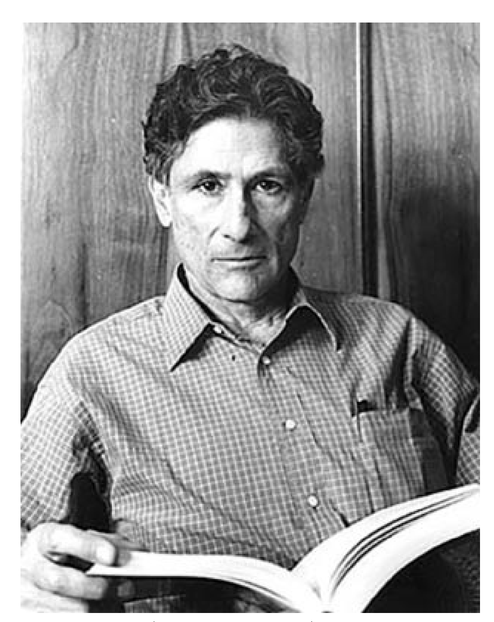
Capítulo 27: Publicado originalmente en *Times Literary Supplement*, el 9 de agosto de 1996.

Capítulo 28: Publicado originalmente en *Raritan: A Quarterly Review*, vol. 17, n.º 2 (verano de 1997).

Capítulo 29: Publicado originalmente en *The Tanner Lectures on Human Values*, vol. 18, edición de Grethe B. Peterson, University of Utah Press, Salk Lake City (1997).

Capítulo 30: Publicado originalmente en *London Review of Books*, el 7 de mayo de 1998.

Capítulo 31: «El choque de definiciones» no ha sido publicado con anterioridad.



EDWARD W. SAID (1935-2003) nació en Jerusalén y pasó parte de su juventud en el Líbano y El Cairo. Se educó en el Victoria College de El Cairo, en el Mount Hermon School de Massachusetts y en las universidades de Princeton y Harvard. En esta última ejerció la docencia durante breves períodos, así como en las universidades de Yale y Johns Hopkins, pero fue en la Universidad de Columbia donde desarrolló casi toda su carrera investigadora como catedrático de literatura inglesa y comparada. Su actividad como pensador se extendió a la literatura, la política, la música, la filosofía y la historia. Colaboró asiduamente en las publicaciones *The Nation, The Guardian, London Review of Books, Le Monde Diplomatique, Counterpunch* y *Al Ahram*. En 2002 recibió, junto con Daniel Barenboim, el Premio Príncipe de Asturias a la Concordia por su aportación al acercamiento entre jóvenes talentos árabes e israelíes. Entre su numerosa e importante producción destacan Cultura e imperialismo y las siguientes cinco obras, publicadas por Debolsillo: *Orientalismo, un clásico entre los estudios culturales y literarios; Nuevas crónicas palestinas*; las

memorias *Fuera de lugar*, con las que obtuvo el Premio New Yorker al Mejor Libro de Ensayo de 1999; *El mundo, el texto y el crítico*, y *Música al límite*. Falleció en Nueva York en septiembre de 2003.

Notas

[1] Phillip Knightley y Colin Simpson, *The Secret Lives of Lawrence of Arabia*, McGraw-Hill, Nueva York, 1970 (hay trad. cast.: *La vida secreta de Lawrence de Arabia*, traducción de Consuelo G. Ortega, Bruguera, Barcelona, 1975). <<

[2] André Malraux, «Lawrence and the Demon of the Absolute», *Hudson Review*, 8, 4 (invierno de 1956). <<

[3] Para un análisis más amplio y complejo de la relación entre la novela como institución y la sociedad, véase Harry Levin, *The Gates of Horn*, Oxford University Press, Nueva York, 1963; sobre la problemática general de la forma literaria y la realidad social véase Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, Gallimard, París, 1955 (hay trad. cast.: *El hombre y lo absoluto: El dios oculto*, traducción de Juan Ramón Capella, Península, Barcelona, 1985), y sus *Recherches dialectiques*, Gallimard, París, 1959 (hay trad. cast.: *Investigaciones dialécticas*, traducción de Eduardo Vázquez, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1965). <<

[4] György Lukács, *The Theory of the Novel*, traducción al inglés de Anna Bostock, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1971, p. 88 (hay trad. cast.: *El alma y las formas y La teoría de la novela*, traducción de Manuel Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1975, p. 355). <<

[5] «Molestation and Authority in Narrative Fiction», en *Aspects of Narrative*, edición de J. Hillis Miller, Columbia University Press, Nueva York, 1971. <<

[6] Véanse también los artículos de Le Gassick: «A Malaise in Cairo: Three Contemporary Egyptian Authors», *Middle East Journal*, 25, 4 (otoño de 1971); «The Literature of Modern Egypt», *Books Abroad*, 46 (primavera de 1972). <<

[7] Constantine K. Zurayk, *The Meaning of the Disaster*, traducción al inglés de R. Bayly Winder, Khayat's College Book Cooperative, Beirut, 1956. <<

[8] Véanse su introducción a la recopilación de artículos en *Sociologie de l'impérialisme*, Editions Anthropos, París, 1971, pp. 15-63, y su entrevista con la revista trimestral de Beirut *Al-Thaqafa al Arabiyah* (primavera de 1973). <<

[9] Ghali Shukri, *Thaawrat al-fikr fiadabina al-hadith*, Maktabat al-Anjlu al-Misriyah, El Cairo, 1965, p. 107. <<

[10] Ghali Shukri, *Adab al muqawamah*, Dar al-Maarif, El Cairo, 1970, p. 128. <<

[11] Raja al-Naqqash, *Adab wa urubah wa hurriya*, al-Dar al-Qawmiyah lil-Tibaah wa-al-Nashr, El Cairo, 1964, p. 100. <<

[12] *Yawmiyyat na'ib fil aryaf* (reimpreso en El Cairo, en 1965), p. 96. <<

[13] Existe un tipo de análisis aún peor: aquel que se propone administrar el «contenido» de la literatura como evidencia de actitudes políticas y (esta es su verdadera intención) de la denominada «mentalidad» o «carácter» árabe. En Occidente existe una tradición de este tipo de análisis consagrada por el tiempo, y la mayor parte de dichos análisis proceden de la profesión del orientalismo. Más recientemente, en Israel y Estados Unidos este tipo de racismo culto puede encontrarse en muchos lugares, en su mayoría académicos y gubernamentales. Un ejemplo típico e influyente es el de *Arabs Attitudes to Israel*, del general Yehoshafat Harkabi, traducido al inglés por Misha Louvish, Halsted Press, Nueva

York, 1972. <<

[14] Ghassan Kanafani, *Rijal fil Shams*, Beirut, 1963, pp. 7-8; la traducción al inglés es mía (hay trad. cast.: *Hombres al sol*, traducción de Carmen Valle Simón, Pamiela, Iruñea, 1991). <<

[15] Raja al-Naqqash, *Udaba' mu'asirun*, Maktabat al-Anjlu al-Misriyah, El Cairo, 1968, p. 153. <<

[16] Abdullah Laroui, «Pour une méthodologie des études islamiques: L'islam au miroir, de G. von Grunehaum», *Diogène*, 83 (julio-septiembre de 1973, p. 41). <<

[17] Esto es particularmente cierto de dos obras realizadas poco después de la guerra de los Seis Días: *Al naqd al thati ba'ad al hazima* (Beirut, 1969) y Sadiq Jalal al-Azm, *Naqd al fikr al dini* (Dar al-Taliah, Beirut, 1969). <<

[18] György Lukács, *The Historical Novel*, traducción al inglés de Hannah y Stanley Mitchell, Londres, Merlin Press, 1962, p. 24 (hay trad. cast.: *La novela histórica*, traducción de Manuel Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1976). <<

[19] *Al adab fialam mutaghayyir* (El Cairo, 1971), pp. 147-148. <<

[20] Peter Dodd y Halim Barakat, *River without Bridges: A Study of the Exodus of the 1967 Palestinian Arab Refugees* (Institute for Palestine Studies, Beirut, 1968). <<

[21] *Véase* su reciente estudio «Social and Political Integration in Lebanon: A Case of Social Mosaic», *Middle East Journal* 27, 3 (verano de 1973). <<

[22] Edward Garnett, *Letters from Joseph Conrad, 1895-1924*, Bobbs-Merrill Company, Indianápolis, 1928, pp. 157 y 158. <<

[23] *The Portable Nietzsche*, edición y traducción al inglés de

Walter Kaufmann, Nueva York, Viking Press, 1966, pp. 46-47 . Cuando están disponibles, cito las excelentes traducciones de Kaufmann. En una ocasión cito otra traducción, pero también he utilizado el texto alemán publicado por Schlechta. <<

[24] Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, traducción al inglés de Walter Kaufmann y R. J. Hollingdale, Vintage Books, Nueva York, 1967, p. 327 (hay trad. cast.: *La voluntad de poder*, traducción de Aníbal Froufe, Edaf, Madrid, 2000). <<

[25] Friedrich Nietzsche, *The Gay Science, with a Prelude in Rhymes and an Appendix of Songs*, traducción al inglés por Walter Kaufmann, Nueva York, Vintage Books, 1974, p. 336 (hay trad. cast.: *La gaya ciencia*, traducción de Pedro González Blanco, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1984. p. 237). <<

[26] Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil: Prelude to a Philosophy of the Future*, traducción al inglés de Walter Kaufmann, Vintage Books, Nueva York, 1966, p. 201 (hay trad. cast.: *Más allá del bien y del mal*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Orbis, Barcelona, 1983, p. 219). <<

[27] Nietzsche, *Gay Science*, pp. 298-299 (hay trad. cast.: *La gaya ciencia*, traducción de Pedro González Blanco, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1984, p. 205. <<

[28] Edward W. Said, «Conrad, The Presentation of Narrative», *Novel*, 7, p. 2 (invierno de 1974), pp. 116-132 (hay trad. cast.: *El mundo, el texto y el crítico*, traducción de Ricardo García Pérez, Debate, Barcelona, 2004). <<

[29] Friedrich Nietzsche, «We Philologists», traducción al inglés de William Arrowsmith, *Arion*, New Series ½ (1973-1974), pp. 299. <<

[30] Friedrich Nietzsche, *Menschilches, Allzumenschliches*, en el vol. 1 de *Werke*, edición de Karl Schlechta, Ullstein, Frankfurt, 1972, p. 464 (hay trad. cast.: *Humano, demasiado humano*, traducción de Carlos Vergara, Edaf, Madrid, 1987). <<

[31] Nietzsche, *Gay Science*, p. 218 (hay trad. cast.: *La gaya ciencia*, traducción de Pedro González Blanco, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1984. p. 141; véanse también las pp. 221-222). <<

[32] *Ibíd.*, p. 343 (p. 245 de la traducción castellana). <<

[33] Nietzsche, *Will to Power*, p. 524 (hay trad. cast.: *La voluntad de poder*, traducción de Aníbal Froufe, Edaf, Madrid, 2000). <<

[34] *Ibíd.*, p. 428. <<

[35] Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, en *Youth and Two Other Stories*, vol 16 de *Complete Works*, Doubleday, Page and Company, Garden City, 1925, p. 159 (hay trad. cast.: *El corazón de las tinieblas*, traducción de Araceli García Ríos e Isabel Sánchez Araujo, Alianza, Madrid, 1986, p. 126). <<

[36] Nietzsche, «We Philologists», p. 308. <<

[37] Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 29 (hay trad. cast.: *Más allá del bien y del mal*, traducción de Andrés Sánchez Pascual, Orbis, Barcelona, 1983. p. 43). <<

[38] Nietzsche, *Will to Power*, p. 13 (hay trad. cast.: *La voluntad de poder*, traducción de Aníbal Froufe, Edaf, Madrid, 2000). <<

[39] *Ibíd.*, p. 550. <<

[40] Nietzsche, *Gay Science*, p. 168 (hay trad. cast.: *La gaya ciencia*, traducción de Pedro González Blanco, J. J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1984, p. 102). <<

[41] Nietzsche, *Will to Power*, p. 548 (hay trad. cast.: *La

voluntad de poder, traducción de Aníbal Froufe, Edaf, Madrid, 2000). <<

[42] Conrad, *Heart of Darkness*, p. 93 (hay trad. cast.: *El corazón de las tinieblas*, traducción de Araceli García Ríos e Isabel Sánchez Araujo, Alianza, Madrid, 1986, p. 63). <<

[43] Véase Ronald Steel, *Walter Lippman and the American Century*, Little, Brown, Boston, 1980, pp. 180-185 y 212-216. <<

[44] Carta de Antonio Gramsci a Tatiana Schucht, en Giuseppe Fiori, *Antonio Gramsci: Life of a Revolutionary*, traducción al inglés de Tom Nairn, NLB, Londres, 1970, p. 74 (hay trad. cast.: *Vida de Antonio Gramsci*, traducción de Jordi Solé-Tura, Península, Barcelona, 1976). <<

[45] Carta de Antonio Gramsci a Tatiana Schucht, *Lettere dal Carcere*, Einaudi, Turín, 1975, p. 466; la traducción al inglés es mía (hay trad. cast.: *Cartas desde la cárcel*, traducción de Esther Benítez, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1975). <<

[46] Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, traducción al inglés de Quintin Hoare y Geoffrey Nowell Smith, International Publishers, Nueva York, 1971, p. 171 (hay trad. cast.: *Cuadernos de la cárcel*, traducción de Ana María Palos, revisada por José Luis González, Era, México D.F., 1985-1986, 4 vols.). <<

[47] Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, Cornell University Press, Ithaca, 1981, p. 10; en lo sucesivo, todas las referencias a esta obra estarán incluidas en el texto (hay trad. cast.: *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como acto socialmente simbólico*, traducción de Tomás Segovia, Visor, Madrid, 1989). Quizá no sea casual que lo que Jameson reivindica aquí para el marxismo sea el rasgo central de la novela inglesa del siglo XIX, según expone Deirdre David en *Fictions of Resolution in Three Victorian*

Novels, Columbia University Press, Nueva York, 1980. <<

[48] Terry Eagleton, «The Idealism of American Criticism», *New Left Review*, 127 (mayo-junio de 1981), p. 12. <<

[49] J. Hillis Miller, «The Function of Rhetorical Study at the Present Time», *ADE Bulletin* 62 (septiembre de 1979), p. 12. <<

[50] Robert Darnton, «A Journeyman's Life under the Old Regime: Work and Culture in an Eighteenth-Century Printing Shop», *Princeton Alumni Weekly*, 7 de septiembre de 1981, p. 12. <<

[51] Mijail Bakunin, *Selected Writings*, edición y traducción al inglés de Arthur Lehning, Cape, Londres, 1973, p. 160. <<

[52] Véase Perry Anderson, «Components of the National Culture», en *Student Power*, edición de Alexander Cockburn y Robin Blackburn Middlesex, Penguin Books, Inglaterra, 1969. <<

[53] David Dickson y David Noble, «By Force of Reason: The Politics of Science and Policy», en *The Hidden Election*, edición de Thomas Ferguson y Joel Rogers, Pantheon Books, Nueva York, 1981, p. 267. <<

[54] John Berger, «Another Way of Telling», *Journal of Social Reconstruction*, 1 (enero-marzo de 1980), p. 64. <<

[55] «Question à Michel Foucault sur la géographie», *Hérodote*, 1 (enero-marzo de 1976). <<

[56] Peter Dews, «The *Nouvelle Philosophie* and Foucault», *Economy and Society*, 8 (1979), p. 147. <<

[57] C. Wright Mills, *The Power Elite*, Oxford University Press, Nueva York, 1956, pp. 266-267. <<

[58] Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, París, Gallimard, 1971, p. 12 (hay trad. cast.: *El orden del discurso*, traducción de Alberto González Troyano, Tusquets,

Barcelona, 1999). <<

[59] Raymond Williams, *Politics and Letters: Interview with «New Left Review»*, New Left Books, Londres, 1979, p. 252. <<

[60] Véanse Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, traducción al inglés de Constance Farrington, Grove Press, Nueva York, 1966 (hay trad. cast.: *Los condenados de la tierra*, traducción de Julieta Campos, Fondo de Cultura Económica, México, 1963), y Albert Memmi, *The Colonizer and the Colonized*, traducción al inglés de Howard Greenfield, Orion Press, Nueva York, 1965. <<

[61] Véase Carl E. Pletsch, «The Three Worlds, or the Division of Social Scientific Labor, *c.* 1950-1975», *Comparative Studies in Society and History*, 23 (octubre de 1981), pp. 565-590. Véase también Peter Worsley, *The Third World*, University of Chicago Press, Chicago, 1964. <<

[62] Véase Fanon, *Wretched of the Earth*, p. 101 (hay trad. cast.: *Los condenados de la tierra*, traducción de Julieta Campos, Fondo de Cultura Económica, México, 1963). <<

[63] Véanse Eqbal Ahmad, «From Potato Sack to Potato Mash: The Contemporary Crisis of the Third World», *Arab Studies Quarterly*, 2 (verano de 1980), pp. 223-234; Eqbal Ahmad, «Post-Colonial Systems of Power», *Arab Studies Quarterly*, 2 (otoño de 1980), pp. 350-363; Eqbal Ahmad, «The Neo-Fascist State: Notes on the Pathology of Power in the Third World», *Arab Studies Quarterly*, 3 (primavera de 1981), pp. 170-180. <<

[64] Véase *Anthropology as Cultural Critique: An Experimental Movement in the Human Sciences*, edición de George E. Marcus y Michael M. J. Fischer, University of Chicago Press, Chicago, 1986, así como *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, edición de James Clifford y George E. Marcus, University of California Press,

Berkeley, 1986 (hay trad. cast.: *Retóricas de la antropología*, traducción de José Luis Moreno-Ruiz, Júcar, Madrid, 1991). <<

[65] Richard Fox, *Lions of the Punjab: Culture in the Making*, University of California Press, Berkeley, 1985, p. 186. <<

[66] Véase, por ejemplo, Sherry B. Ortner, «Theory in Anthropology since the Sixties», *Comparative Studies in Society and History*, 26 (enero de 1984), pp. 126-166. <<

[67] Véanse *Anthropology and the Colonial Encounter*, edición de Talal Asad Ithaca Press, Londres, 1973; Gérard Leclerc, *Anthropologie et colonialisme: essai sur l'histoire de l'africanisme*, Fayard, París, 1972, y *L'Observation de l'homme: une histoire des enquêtes sociales*, París, Seuil, 1979; Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, Columbia University Press, Nueva York, 1983. <<

[68] Véase Ortner, «Theory in Anthropology», pp. 144-160. <<

[69] En Marcus y Fischer, *Anthropology as Cultural Critique*, en la página 9 y siguientes el énfasis en la epistemología es muy destacado. <<

[70] James Clifford, «On Ethnographic Authority», *Representations*, 1 (primavera de 1983), p. 142. <<

[71] Jürgen Golte, «Latin America: The Anthropology of Conquest», en *Anthropology: Ancestors and Heirs*, edición de Stanley Diamond, Mouton, La Haya, 1980, p. 391. <<

[72] Jonathan Friedman, «Beyond Otherness or: The Spectacularization of Anthropology», *Telos*, 71 (1987), pp. 161-170. <<

[73] Junta de Ciencias de Defensa, *Report of the Panel on Defense: Social and Behavioral Sciences*, Williamstown, Massachusetts, 1967. <<

[74] He reflexionado sobre esto en mi libro *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World*, Pantheon Books, Nueva York, 1981. Véase también «The MESA Debate: The Scholars, the Media and the Middle East», *Journal of Palestine Studies*, 16 (invierno de 1987), pp. 85-104. <<

[75] Véase *Blaming the Victims: Spurious Scholarship and the Palestinian Question*, edición de Edward W. Said y Christopher Hitchens, Verso, Londres, 1988, pp. 97-158. <<

[76] Richard Price, *First Time: The Historical Vision of an Afro-American People*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1983, pp. 6 y 23. <<

[77] James C. Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, Yale University Press, New Haven, Connecticut, 1985, pp. 278-350. Véase también Fred R. Myers, «The Politics of Representation: Anthropological Discourse and Australian Aborigines», *American Ethnologist*, 13 (febrero de 1986), pp. 138-153. <<

[78] Véanse George W. Stocking Jr., *Victorian Anthropology*, Free Press, Nueva York, 1987, y Curtis M. Hinsley Jr., *Savages and Scientists: The Smithsonian Institution and the Development of American Anthropology, 1846-1910*, Smithsonian Institution Press, Washington, D. C., 1981. <<

[79] Véase Edward Said, «Permission to Narrate», *London Review of Books* (16-29 de febrero de 1984), pp. 13-17. <<

[80] Véase Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, traducción al inglés de Geoff Bennington y Brian Massumi, *Theory and History of Literature*, vol. 10, University of Minnesota Press, Mineápolis, 1984, pp. 23-53. <<

[81] Véase Irene L. Gendzier, *Managing Political Change:*

Social Scientists and the Third World, Westview Press, Boulder, Colorado, 1985. <<

[82] Georg Lukács, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, traducción al inglés de Rodney Livingston, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1971), pp. 126-134 (hay trad. cast.: *Historia y conciencia de clase*, traducción de Manuel Sacristán, Orbis, Barcelona, 1986). <<

[83] La argumentación se expone de un modo más completo en mi libro *Culture and Imperialism*, Knopf, Nueva York, 1994 (hay trad. cast.: *Cultura e imperialismo*, traducción de Nora Catelli, Anagrama, Barcelona, 1996). <<

[84] Albert Camus, *Actuelles, III: Cronique algérienne, 1939-1958*, Gallimard, París, 1958, p. 202: «Si bien disposé qu'on soit envers la revendication arabe, on doit cependant reconnaître qu'en ce qui concerne l'Algérie, l'indépendance nationale est une formule purement pasionelle. Il n'y a jamais eu encore de nation algérienne. Les Juifs, les Turcs, les Grecs, les Italiens, les Bebères, auraient autant de droit à réclamer la direction de cette nation virtuelle». <<

[85] Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, F. Maspero, París, 1976, p. 62 (hay trad. cast.: *Los condenados de la tierra*, traducción de Julieta Campos, Fondo de Cultura Económica, México, 1963). <<

[86] Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal [Notebook of a Return to the Native Land]: The Collected Poetry*, tradución al inglés de Clayton Eshleman y Annette Smith, University of California Press, Berkeley, 1983, pp. 76 y 77. <<

[87] *Ibíd.* <<

[88] Véase Raymond Williams, *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*, NLB, Londres, 1980, pp. 37-47. <<

[89] La traducción al inglés de *Zayni Barakat* realizada Farouk Abdel Wahab fue publicada por Viking (1988). <<

[90] La traducción, obra de Maia Tabet, está publicada por University of Minnesota Press. <<

[91] Samuel Johnson, *Rasselas: Poems and Selected Prose*, edición de Bertrand H. Bronson, Holt, Rinehart y Winston, Nueva York, 1958, pp. 544-548 (hay trad. cast.: *La historia de Rásselas, príncipe de Abisinia*, traducción de Pollux Hernúñez, Alianza, Madrid, 1991, pp. 77-84. <<

[92] Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, edición de J. Dover Wilson, Cambridge University Press, Cambridge, 1932, p. 203. <<

[93] *Ibíd.*, pp. 203-211. Véase también Edward Said, *The World, the Text, and the Critic*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1983, pp. 9-11 (hay trad. cast.: *El mundo, el texto y el crítico*, traducción de Ricardo García Pérez, Debate, Madrid, 2004). <<

[94] Tom Paulin, *Minotaur: Poetry and the Nation State*, Faber and Faber, Londres, 1992, p. 212. <<

[95] Lionel Trilling, *Matthew Arnold*, Meridian Books, Nueva York, 1949, p. 258. <<

[96] Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism*, traducción al inglés de Joan Pinkham, *Monthly Review*, Nueva York, 1972, p. 16 (la cursiva es de Césaire). (El fragmento citado aparece en E. Renan, *La reforma intelectual y moral*, traducción de Carmen Vilaginas, Península, Barcelona, 1972, pp. 93-94). <<

[97] Melvin Richter, «Tocqueville on Algeria», *Review of Politics*, 25 (1963), pp. 373-374. <<

[98] Marwan R. Buheiry, *The Formation and Perception of the Modern Arab World*, edición de Lawrence I. Conrad, Darwin Press, Princeton, 1989, p. 63. Véase también Edward

Said, *Culture and Imperialism*, Alfred A. Knopf, Nueva York, 1994, capítulo 2 (hay trad. cast.: *Cultura e imperialismo*, traducción de Nora Catelli, Anagrama, Barcelona, 1996). <<

[99] Richter, «Tocqueville on Algeria», pp. 384-385. <<

[100] J.S. Mill, *Disquisitions and Discussions*, vol. 3, Longmans, Green, Londres, Reader and Dyer, 1875, pp. 167-168. <<

[101] Para un ejemplo de sus reinterpretaciones críticas, véase Adonis, *An Introduction to Arab Poetics*, traducción al inglés de Catherine Cobham, Saqi Books, Londres, 1990. <<

[102] Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, Basil Blackwell, Oxford, 1983, p. 18. <<

[103] *Ibíd.*, p. 57. <<

[104] *Ibíd.*, p. 138. <<

[105] Eric Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, p. 138 (hay trad. cast.: *Naciones y nacionalismo desde 1780*, traducción de Jordi Beltrán, Crítica, Barcelona, 2000). <<

[106] *Ibíd.*, pp. 151-152 (la cursiva es mía). <<

[107] Gellner, *Nations and Nationalism*, p. 6. <<

[108] Partha Chatterjee, *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse*?, Zed Books, Londres, 1986, pp. 26-28. <<

[109] *Ibíd.*, p. 170. <<

[110] Christopher Sykes, *Crossroads to Israel, 1917-1948*, 1965; reimpreso en Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1973, p. 5. <<

[111] Eric Auerbach, «Philology and *Weltliteratur*», traducción al inglés de M. Said y E. Said, *Centennial Review*

(invierno de 1969), pp. 4-5. <<

[112] György Lukács, *Soul and Form*, traducción al inglés de Anna Bostock, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1972, p. 22 (hay trad. cast.: *El alma y las formas y La teoría de la novela*, traducción de Manuel Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1975). <<

[113] György Lukács, *The Theory of the Novel*, traducción al inglés de Anna Bostock, Merlin Press, Londres, 1971, pp. 84 y 92-93 (hay trad. cast.: *El alma y las formas y La teoría de la novela*, traducción de Manuel Sacristán, Grijalbo, Barcelona, 1975). <<

[114] György Lukács, *History and Class Consciousness*, traducción al inglés de Rodney Livingston, Merlin Press, Londres, 1971, p. 186 (hay trad. cast.: *Historia y conciencia de clase*, traducción de Manuel Sacristán, Orbis, Barcelona, 1986). <<

[115] Antonio Gramsci, *The Prison Notebook Selections*, traducción al inglés de Quintin Hoare y G. Nowell-Smith, International Publishers, Nueva York, 1971, pp. 144, 157-158 y 192 y ss. (hay trad. cast.: *Cuadernos de la cárcel*, traducción de Ana María Palos, revisada por José Luis González, Era, México D. F., 1985-1986, 4 vols.). <<

[116] Raymond Williams, *The Country and the City*, Oxford University Press, Nueva York, 1973, p. 210 (hay trad. cast.: *El campo y la ciudad*, traducción de Alcira Bixio, Paidós, Barcelona, 2001, p. 265). <<

[*] Raymond Williams, *El campo y la ciudad*, traducción de Alcira Bixio, Paidós, Barcelona, 2001, p. 168. *(N. del T.)* <<

[*] *Ibíd.*, p. 286. <<

[*] T. E. Lawrence, *Los siete pilares de la sabiduría*, traducción de Equipo Editorial, Libertarias, Madrid, 1990. *(N. del T.)* <<

[*] T. E. Lawrence, *Los siete pilares de la sabiduría*, p. 694. *(N. del T.)* <<

[*] T.E. Lawrence, *El troquel*, traducción de Victoria Ocampo, Alianza, Madrid, 1975, p. 277. *(N. del T.)* <<

[*] V.S. Naipaul, *En un estado libre*, traducción de Ester Donato, Destino, Barcelona, 1981, pp. 288 y 291. *(N. del T.)* <<

[*] V. S. Naipaul, *En un estado libre*, p. 67. *(N. del T.)* <<

[*] La expresión en inglés conjuga el significado de «adivinar» con «divinizar». *(N. del T.)* <<

[*] Siglas de National Endowment for the Humanities [Fondo Nacional para las Humanidades], un organismo autónomo del gobierno federal de Estados Unidos para financiar la investigación, la formación, el mantenimiento y los programas en el campo de las humanidades. *(N. del T.)* <<

[*] Joseph Conrad, *Tifón y otras historias*, traducción de Fernando Jadraque, Valdemar, Madrid, 1999. *(N. del T.)* <<

[*] Theodor W. Adorno, *Mínima moralia*, traducción de Joaquín Chamorro Mielke, Taurus, Madrid, 1987, p. 36. *(N. del T.)* <<

[*] En español en el original. Así sucede en adelante con las palabras específicas del mundo del toreo, que aparecen en cursiva. *(N. del T.)* <<

[*] Ernest Hemingway, *El verano peligroso*, traducción de

León-Ignacio, Planeta, Barcelona, 1986, p. 31. *(N. del T.)* <<

[*] Ernest Hemingway, *El verano peligroso*, p. 144. *(N. del T.)* <<

[*] Ernest Hemingway, *Muerte en la tarde*, traducción de Lola Aguado, Planeta, Barcelona, 1993, p. 250. *(N. del T.)* <<

[*] Ernest Hemingway, *El verano peligroso*, p. 195. *(N. del T.)* <<

[*] Ernest Hemingway, *El verano peligroso*, p. 36. *(N. del T.)* <<

[*] La American Expeditionary Force fueron las tropas que envió Estados Unidos a Europa en 1917, comandadas por el general Pershing. *(N. del T.)* <<

[*] Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, traducción de Araceli García Ríos e Isabel Sánchez Araujo, Alianza, Madrid, 1986, p. 46. *(N. del T.)* <<

[*] Herman Melville, *Moby Dick*, traducción de Enrique Pezzoni, Debate, Madrid, 2001, ilustraciones de Rockwell Kent, pp. 268-270. *(N. del T.)* <<

[*] Herman Melville, *Moby Dick*, pp. 514-515. *(N. del T.)* <<

[*] Herman Melville, *Moby Dick*, pp. 109-110. *(N. del T.)* <<

[*] Herman Melville, *Moby Dick*, p. 246. *(N. del T.)* <<

[*] En español en el original. *(N. del T.)* <<

[*] Herman Melville, *Moby Dick*, p. 239. *(N. del T.)* <<

[*] Herman Melville, *Moby Dick*, p. 767. *(N. del T.)* <<

[*] Herman Melville, *Moby Dick*, p. 763. *(N. del T.)* <<

[*] *Juventud. La posada de las brujas. Un socio*, traducción de Vicente Vera y Juan Guixe, Miraguano, Madrid, 1985, pp. 51-52. *(N. del T.)* <<

[*] György Lukács, *El alma y las formas y La teoría de la novela*, traducción de Manuel Sacristán, Grijalbo,

Barcelona, 1975, pp. 391 y ss. *(N. del T.)* <<

[*] Raymond Williams, *El campo y la ciudad*, traducción de Alcira Bixio, Paidós, Barcelona, 2001, p. 266. *(N. del T.)* <<

[*] Eric Hobsbawm, *Historia del siglo* XX*, 1914-1991*, traducción de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells, Crítica, Barcelona, 2000, p. 403. *(N. del T.)* <<

[*] Thomas Mann, *Doktor Faustus*, traducción de Eugenio Xammar, Edhasa, Barcelona, 1992, pp. 559 y 560. *(N. del T.)* <<

[*] Thomas Mann, *Doktor Faustus*, pp. 558, 579 y 588. *(N. del T.)* <<

[*] Thomas Mann, *Doktor Faustus*, p. 564. *(N. del T.)* <<

[*] John Keats, *Odas y sonetos*, traducción de Alejandro Valero, Hiperión, Madrid, 1995, pp. 161-165. *(N. de T.)* <<

[*] John Cage, *Silencio*, traducción de Pilar Pedraza, Árdora, Madrid, 2002, p. 8. *(N. del T.)* <<

[*] William Shakespeare, *Hamlet*, traducción de José Mendez Herrera, Aguilar, Madrid, 1960. Los fragmentos corresponden, respectivamente, a la Escena I del Acto III y a la Escena V del Acto IV. *(N. del T.)* <<

[*] El texto pertenece al Acto V, Escena II de *Otelo*. William Shakespeare, *Otelo*, traducción de Luis Astrana Marín, Círculo de Lectores, Barcelona, 1969. *(N. del T.)* <<

[*] Alfred Tennyson, *La dama de Shalott y otros poemas*, traducción de Antonio Rivero Taravillo, Pretextos, Valencia, 2002, p. 89. *(N. del T.)* <<

[*] Región noroccidental de la península arábiga que comprende La Meca y Medina. *(N del T.)*. <<

[*] Gustave Flaubert, *La educación sentimental*, traducción de Miguel Salabert, Alianza, Madrid, 1998, p. 568. *(N. del T.)*

<<

[*] Gustave Flaubert, *La educación sentimental*, p. 574. *(N. del T.)* <<

[*] György Lukács, *El alma y las formas y La teoría de la novela*, p. 363. *(N. del T.)* <<

[*] György Lukács, *El alma y las formas y La teoría de la novela*, p. 370. *(N. del T.)* <<

[*] *Ibíd.*, pp. 369-370. *(N. del T.)* <<

[*] Thomas Hardy, *Jude el oscuro*, traducción de Francisco Torres Olivar, Alba, Barcelona, 1966, p. 527. *(N. del T.)* <<

[*] Jonathan Swift, *Los viajes de Gulliver*, traducción de Begoña Gárate Ayastuy, Unidad Editorial, Madrid, 1999, pp. 122-123. *(N. del T.)* <<

[*] Walter Benjamin, *Iluminaciones*, traducción de Jesús Aguirre y Roberto Blatt, Taurus, Madrid, 1988-1991, 4 vols. *(N. del T.)* <<

[*] AEF son siglas de American Expeditionary Force, las tropas enviadas por Estados Unidos a Europa en 1917 y comandadas por el general Pershing. *(N. del T.)* <<

[*] Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, traducción de Joaquín Chamorro Mielke, Taurus, Madrid, 1987, pp. 44-45. *(N. del T.)* <<

[*] Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, p. 36. *(N. del T.)* <<

[*] Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, pp. 85-86. *(N. del T.)* <<

[*] Samuel P. Huntington, *¿Choque de civilizaciones?*, traducción de Carmen García Trevijano, Tecnos, Madrid, 2002, p. 15. *(N. del T.)* <<

[*] Samuel P. Huntington, *¿Choque de civilizaciones?*, p. 69.

(N. del T.) <<

[*] Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, traducción de Araceli García Ríos e Isabel Sánchez Araujo, Alianza, Madrid, 1986, cuarta reimpresión, pp. 22-23. *(N. del T.)* <<

[*] Samuel P. Huntington, *¿Choque de civilizaciones?*, p. 23. *(N. del T.)* <<

[*] Samuel P. Huntington, *¿Choque de civilizaciones?*, p. 40. *(N. del T.)* <<

[*] Samuel P. Huntington, *¿Choque de civilizaciones?*, p. 20. *(N. del T.)* <<

[*] Aimé Césaire, *Cultura e imperialismo*, traducción de Nora Catelli, Anagrama, Barcelona, 1996, p. 358. *(N. del T.)* <<

ÍNDICE